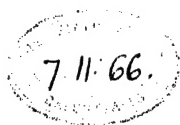


দশম বর্ষ, আধুন, ১৩৩৩।

সবুজ পত্র।



সম্পাদক—শ্রী প্রমথ চৌধুরী।

3974

রবীন্দ্রনাথের পত্র ।

হঠাৎ দেখা গেল, পঞ্চাশ বছরের ভারতী পঁচিশ বছরের প্রবাসীর সঙ্গে কলহ উপলক্ষ্যে শ্লেষ-নৈপুণ্য দেখিয়েছেন । সমব্যবসায়ীরা যখন নিজের মর্যাদা ভোলে, তখন এরকম অশোভন ব্যাপার ঘটে থাকে । তাই ভেবেছিলাম এ সম্বন্ধে সম্পাদিকাকে আড়ালে আমার মন্তব্য জানানাব । কিন্তু আমার কথাটা তেমন করে চাপা দিলে আত্মীয়তা করা হবে, কর্তব্য করা হবে না ।

ভারতীর গৌরবের তালিকা প্রকাশ উপলক্ষ্যে সম্পাদিকা বলছেন :—

“আর একটি রীতিও ভারতীর সনাতনী । অনেক সম্পাদক পরিবর্তন হইয়াছে, কিন্তু কেহই অর্থলিপ্সায় ভারতীর সেবা করেন নাই । * * ভারতীর সেবা জীবিকার অবগম্বন করেন নাই ।”

এর মধ্যে তিনটি কথা বলবার আছে । প্রথম, ভারতীর যতগুলি সম্পাদক আসরে নেমেছেন, লক্ষ্মীর কোনো না কোনো মহল তাঁদের আশ্রয় ছিল । ক্ষুধিত পরিবারকে অন্ন থেকে বঞ্চিত করে’ সরস্বতীর নৈবেদ্য তাঁদের রচনা করতে হয় নি । সুতরাং এ ক্ষেত্রে নিস্পৃহতার বড়াই শুনে লোকে যে ভক্তিবিস্মল হয়ে উঠবে, এমন আশা করা যায় না ।

দ্বিতীয়, তৎসম্বন্ধে ভারতীর উপস্থাপনা থেকে যদি কিঞ্চিৎ আর করতে পারতেন, তবে তাঁদের কেউ যে লজ্জিত হতেন—এ কথা আমি

স্বীকার করতে পারিনে। অক্ষমতার পিতলকে গিল্টি করে' সোনার গহনা ব'লে চালানো ও প্রতিবেশীর উপরে টেকা দিতে যাওয়া গর্বের কথা, কিন্তু গৌরবের কথা নয়।

যদি প্রশ্ন ওঠে—আমার এ কথার প্রমাণ কি? তাহলে আমি দেখাতে পারি যে, ভারতীর সম্পাদক-পরম্পরা সকলেই গ্রন্থকার। তাঁদের গ্রন্থ তাঁরা লক্ষ্মীর হাতেই বেচে থাকেন। তাঁদের কেউই স্বরস্বতীর পদ্মবনের ধারে দাঁড়িয়ে বিনা পয়সায় ভাবের হরির লুঠ দিতে চেষ্টা করেন নি। অস্তুত আমি নিজের কথা বলতে পারি। বই ছাপিয়ে হয়ত কখনো যথেষ্ট লাভ হয় নি, বা লোকসানও হয়ে থাকবে; কিন্তু সেটা নিষ্পৃহতার ফলে নয়, ভাগ্যের নিক্ষেপণতারই ফলে। এখনো বলতে পারি আমার বই বিক্রির লাভের অঙ্ক যদি বহুগুণিত হবার লক্ষণ দেখায়, তবে হাত জোড় করে লক্ষ্মীকে টোড়ি রাগিনীতে বলব না—

“যাও লক্ষ্মী অলকায়, যাও লক্ষ্মী অমরায়।”

তৃতীয় কথা হচ্ছে এই, প্রাণধারণে আমাদের সকলেরই প্রয়োজন আছে। যাঁরা পৈতৃক বা পরোপার্জিত সম্পত্তির অধিকারী নন, বাধ্য হয়ে তাঁদের উপার্জনের পন্থা অবলম্বন করতে হয়। মানুষের পাকযন্ত্র আছে বলে যদি সেটা লজ্জার বিষয় হয়, তবে সে লজ্জা সৃষ্টিকর্তার। এ স্থলে মানুষকে কেবল এই কথাই ভাবতে হবে যে, উপজীবিকা যাতে অপজীবিকা না হয়। জ্ঞানতঃ সত্যের অপলাপ, অজ্ঞানের সমর্থন বা মানুষের কুপ্রবৃত্তির উত্তেজনের দ্বারা যদি আয়ের পথ প্রশস্ত করবার চেষ্টা কোনো সম্পাদকের মধ্যে দেখা যায়, তাহলেই বলতে পারব কর্তব্যবুদ্ধির চেয়ে বিষয়বুদ্ধিই তাঁর প্রবল।

বারবার দেখেছি প্রবাসী-সম্পাদক সাধারণের অথবা কোনো কোনো ক্ষমতাশালী সম্প্রদায়ের অপ্রিয়তা করে নিজের ক্ষতির কারণই ঘটিয়েছেন । সকল সময়ে তাঁর উদ্বেজনা আমার ভালো লাগে নি, অনেক সময়ে মনে হয়েছে 'অক্ষুণ্ণ বিচারবুদ্ধির বিগুপ্ততা রক্ষা হচ্ছে না ; কিন্তু বরাবর দেখেছি, ঠিক করেই হোক ভুল করেই হোক, সম্পাদক যা সত্য বলে মনে করেছেন, ভয়ে বা লোভে তার বিরুদ্ধাচরণ করেন নি ।

একটা কথা মনে রাখা উচিত । স্পৃহার কেবল একটিমাত্র রূপ নয় । ব্যক্তিগত খ্যাতি বা কীর্তিগত প্রতিপত্তির স্পৃহাও, প্রবলতায় আর অনেক সময়ে আদিলভায়, অর্থস্পৃহার চেয়ে কম নয় । সে ক্ষেত্রেও কর্তব্যের সীমা লঙ্ঘন করলে সেটাকে রিপু বলে খিকার দিতে হবে । সেই সীমার মধ্যেও বাড়াবাড়ি করা চলে, তখন সেটা কখনো কোঁতুকের, কখনো বিরক্তির বিষয় হয় ।

প্রবাসী-সম্পাদক মাঝে মাঝে কোনো কোনো লেখার পরে ঘোষণাবাক্যে বলে থাকেন যে, সেটা প্রবাসীরই জন্তে বিশেষভাবে লিখিত, সেটা সম্পূর্ণ অনুলিখিত নয় । লেখার এই নেপথ্যবিধানের ইতিহাসটুকু প্রবাসীর প্রতিপত্তি রক্ষার জন্তে করা হয়ে থাকে । লেখাটা ভালো হলে, বা তার অথ কোনো উচ্চাঙ্গীন উপযোগিতা থাকলে, সেই প্রতিপত্তিই স্বার্থ প্রতিপত্তি—তার কোনো বাহ্যস্বরূপের প্রতিপত্তি আমার নিজের কাছে উল্লেখযোগ্য বলে মনেই হয় না । যখন আমরা কোনো ভদ্রসভায় বাই, তখন গায়ে একখানা চাদর আছে, বা সেটা ময়লা নয়, এইটুকুই ভদ্রতারক্ষার পক্ষে দেখবার বিষয় । সেটা মুখে বলবার দরকারও হয় না । কিন্তু লোকের পাশে

বসে তাকে যদি বলি যে, এ চাদর আমি প্রতিবেশীর আলনা থেকে তুলে নিয়ে গায়ে দিয়ে আসিনি, তাহলে সেটা নিরতিশয় বাহুল্য কথা হয় সন্দেহ নেই। প্রবন্ধ সম্বন্ধেও সে কথা খাটে। এইরূপ ব্যাপারে আমি অনেকসময়ে হেসেছি, সে কথা স্বীকার করি।

কিন্তু কৌতুকের সীমা অতিক্রম করবার হেতু কোথায় ঘটে, তার একটা উদাহরণ দিই।—

শ্রীমান প্রমথ “রায়তের কথা” বলে তাঁর একটি প্রবন্ধ সবুজপত্র থেকে উদ্ধৃত করে একটি পুস্তিকা প্রকাশ করেছেন। সেই পুস্তিকা সম্বন্ধে আমার অভিমত তাঁকে সম্বোধন করে পত্র আকারে লিখেছিলাম। সম্পাদকীয় নির্বন্ধবশত সবুজপত্রে না দিয়ে সেটা ভারতীতে পাঠানো হয়। আজ সেটা পড়তে গিয়ে দেখলেম, ছাপার ভুলে আপাদমস্তক শরশয্যাগত সেই প্রবন্ধে প্রমথের নাম আছে বটে কিন্তু কোথাও সম্বন্ধকারকের কোনো সম্বন্ধই নেই।

এটা হল প্রতিপত্তির লোভ। অর্থাৎ এই অতি অকিঞ্চিৎকর গর্ব যে, ওটা প্রমথকে লেখা পত্র নয়, কিন্তু ভারতীর জ্যেষ্ঠ বিশেষ করে লেখা প্রবন্ধ। এটা হল সীমা ছাড়িয়ে যাওয়া—একদিক থেকে অল্প দিকে প্রবন্ধের মুখ ফিরিয়ে দেওয়া। লেখার উপলক্ষ্য পরিবর্তন করা কেবল নয়, নিজের হাতে তার কারক পরিবর্তন করার জ্ঞাত্য অধিকার সম্পাদকের আছে বলে আমি মনে করিনে। এতে কেবল আমি নই, আমার প্রবন্ধও পীড়িত হয়েছে। তাই এই উপলক্ষ্যে সম্পাদকমণ্ডলীর কাছে আমার সান্ন্যয় নিবেদন এই যে, সরবে বা নীরবে পত্রিকার প্রতিপত্তি ঘোষণাকে তাঁরা যেন অগৌরবের বিষয় বলেই মনে করেন। এইরকম বাহ্য ঘোষণা থেকেই ঘোষণার

প্রতিযোগিতা প্রবল হয়ে ওঠে;—নিজের দিকে সেই অঙ্গুলিনির্দেশের উত্তেজনা সাহিত্যক্ষেত্রে কখনোই সূদৃশ নয়।

সব শেষে আমার নিজের একটা কৈফিয়ৎ আছে। ভারতী-সম্পাদিকার টিপ্পনীর মধ্যে এক জায়গায় লিখছেন:—“(প্রবাসী-সম্পাদক) বাম্মৌকিপ্রতিভার কবিকেও সরস্বতীর বিনাগণের মহল হইতে ছুটাইয়া লক্ষ্মীর পণ্যশালায় বন্দী করিয়াছেন।”

পূর্বেই বলেছি লক্ষ্মী আমার লেখনীর উপর স্বর্ণবুষ্টি করলে দুঃখিত হব, এত বড় উদাসীন কোনোকালেই আমি নই। এই উদাসীন যদিবা লেশমাত্রও আমার থাকত, স্বয়ং সরস্বতীই আজ তাকে দেশছাড়া করেছেন। তিনিই স্বয়ং তাঁর কবির হাতে ভিক্ষার বুলি দিয়ে লক্ষ্মীর দ্বারে অবমানিত করতে ক্রটি করেন নি। অল্প অনেক হতভাগ্য ভিক্ষুর মত লক্ষ্মীমন্দের মুষ্টিআঘাত পাইনে বটে, কিন্তু অধিকাংশ স্থলে মুষ্টিভিক্ষাও জোটে না। পাই প্রচুর পরিমাণে হাত-তালি; কারণ দানের হাতে তেমন তালি বাজে না, যেমন বাজে রিক্ত হাতে। এই ব্যাপারে যে পরিমাণে শরীরটাকে জীর্ণ করে ফেলেছি, তার শিকি পরিমাণেও বুলিটাকে পূর্ণ করতে পারিনি। কত শত বুভুক্ষিত দিনে পরিশ্রান্ত চিন্তে মনে মনে মালব্যজীর পুণ্য নাম জপ করেছি। কিন্তু অভাগ্যের অদৃষ্টে সেই নামমন্ত্রগুণও ফলে নি। এমন অবস্থায় ভারতী-সম্পাদিকার সঙ্গে প্রবাসী-সম্পাদকের প্রভেদ এই যে, পরম দুঃখের দিনে তিনি আমার প্রবন্ধকে অর্থমূল্য দিয়েছেন—এমন সময়ে দিয়েছেন, যখন দাবী করলে বিনামূল্যেই পেতেন।

সে কথা আজ মনে আছে। তখন আমার বিদ্যানিকেতনের কুখা

মেটাবার জন্তে হিতবাদীর তৎকালীন ধনশালী কর্তৃপক্ষের কাছে আমার চার পাঁচটা বইয়ের স্বত্ব বন্ধক রেখে সামান্য কিছু টাকা সংগ্রহ করেছিলেন। প্রায় পনেরো বৎসরেও তা শোধ হয় নি। আমার অল্প বইয়ের আয়ও তখন বাধাগ্রস্ত ছিল। অর্থাৎ সেদিন দান পাওয়ার পথে দয়া ছিল ন', উপার্জনের পথে বুদ্ধির অভাব, সম্পত্তির উপর শনির দৃষ্টি। অথচ শাস্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের নামে সরস্বতীর দাবী উত্তরোত্তর বেড়েই চলেচে।

এমন সময় প্রবাসী-সম্পাদক স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে আমার প্রবন্ধের মূল্য দিয়েছিলেন। মাসিকপত্র থেকে এই আমার প্রথম আর্থিক পুরস্কার। তার পরে এই ইতিহাসের ধারা আর অধিক বর্ণনা করবার প্রয়োজন নেই।

প্রবাসী-সম্পাদক যদি সেদিন আমাকে অর্থমূল্য দিতে পেরে থাকেন, তবে তার কারণ এ নয় যে, তিনি ধনবানের ঘরে জন্মগ্রহণ করেছেন। তার কারণ এই যে, গ্রায্য উপায়ে পত্রিকা থেকে লাভ করতে তিনি সক্ষম হয়েছিলেন। তাতে কেবল যে তাঁর সুবিধা হয়েছে তা নয়, আমারও হয়েছে; এবং এই সুবিধা দেশের কাজে লাগাতে পেরেছি।

কিন্তু অর্থই ত একমাত্র আনুকূল্যের উপায় নয়। প্রবাসী-সম্পাদক সর্বদা তাঁর লেখার দ্বারা, নিজের দ্বারা, পরামর্শ দ্বারা, মমত্বের বহুবিধ পরিচয়ের দ্বারা বিশ্ব-ভারতীর যথেষ্ট আনুকূল্য করেছেন। আমি নিশ্চিত জানি সেই আনুকূল্য দ্বারা তিনি আমার এই অতিভারপীড়িত আয়ুকেই রক্ষা করবার চেষ্টা করেছেন। ছুঃসাধ্য কর্তব্যভারে অর্থদানের চেয়েও সঙ্গদান, প্রীতিদান অনেক

সময়ে বেশি মূল্যবান । সুদীর্ঘকাল আমার ত্রুতযাপনে আমি কেবল
 যে অর্থহীন ছিলাম তা নয়, সঙ্গহীন ছিলাম; ভিতরে বাহিরে বিরুদ্ধতা
 ও অভাবের সঙ্গে সম্পূর্ণ একা সংগ্রাম করে এসেছি । এমন অবস্থায়
 যাঁরা আমার এই দুর্গম পথে ক্রমে ক্রমে আমার পাশে এসে
 দাঁড়িয়েছেন, তাঁরা আমার রক্তসম্পর্কগত আত্মীয়ের চেয়ে কম আত্মীয়
 নন, বরঞ্চ বেশি । বস্তুত আমার জীবনের লক্ষ্যকে সাহায্য করার
 সঙ্গে সঙ্গেই আমার দৈহিক জীবনকেও সেই পরিমাণে আশ্রয় দান
 করেছেন । সেই আমার স্বল্পসংখ্যক কর্মসুহৃদদের মধ্যে প্রবাসী-
 সম্পাদক অগ্রতম । আজ আমি তাঁর কাছে কৃতজ্ঞতা স্বীকার
 করি ।

Hotel Bristol

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

Wien.

২০শে জুলাই, ১৯২৬ ।

ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা।

—❀❀❀—

(১)

কোন পুস্তকের ভূমিকা লেখার অর্থ তার দোষগুণ বিচার করা নয়, তার পরিচয় দেওয়া। এ সত্য কিন্তু অনেকে ভুলে যান। বিলেতী বইয়েও দেখতে পাই, ভূমিকালেখক যে সমালোচক নন—এ ধারণা সকলের নেই। ফলে অনেক গ্রন্থের ভূমিকা তার সমালোচনা-চ্ছলে বিজ্ঞাপন ছাড়া আর কিছুই নয়। এর কারণ বোধহয়, ও-জাতীয় ভূমিকা গ্রন্থলেখকের নয়, গ্রন্থ প্রকাশকের অনুরোধেই লেখা হয়।

শ্রীমান দিলীপকুমারের ভ্রমণবৃত্তান্তের ভূমিকা আমি স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়েই লিখতে বসেছি, স্বতরাং এ ভূমিকা উক্ত গ্রন্থের প্রশংসাপত্র হবে না, হবে তার পরিচয়পত্র মাত্র।

শ্রীমান দিলীপকুমার গুণী হিসেবে সমগ্র ভারতবর্ষে পরিচিত, এবং লেখক হিসেবেও বাঙলায় সুপরিচিত। অতএব কেউ যদি জিজ্ঞাসা করেন যে, তাঁকে আবার পাঠকসমাজের নিকট পরিচিত করে দেবার সার্থকতা কি? সে প্রশ্নের উত্তর এই যে, আমি লেখককে পরিচিত করে দিতে চাই নে, আমি পরিচয় দিতে চাই শুধু তাঁর ভ্রমণ কাহিনীর।

“ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা” বাঙলাভাষায় যথার্থ একখানি অপূর্ব গ্রন্থ। ইতিপূর্বে এ ধরনের বই কেউ কখনো লেখেন নি।

প্রথমতঃ আমাদের সাহিত্যে ভ্রমণবৃত্তান্তই একান্ত দুর্লভ। প্রায় এক শতাব্দীকাল ধরে শত শত বাঙ্গালী বিলাতে প্রবাসী হয়েছেন, ও প্রবাসান্তে ঘরের ছেলে ঘরে ফিরে এসেছেন। ৬দ্বিজেন্দ্রলাল রায় বলেছেন বিলেত দেশটা মাটির। কথাটা খাঁটি বৈজ্ঞানিক সত্য। কিন্তু সেই মাটির উপর সে দেশে যা আছে, তা এ দেশের মাটির উপর যা আছে, তার থেকে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এমন কি সে দেশের সূর্যের আলোও এ দেশের সূর্যের আলোর সর্বনয়। সে দেশের রূপ রস গন্ধ স্পর্শ শব্দ কিছুই আমাদের ইন্দ্রিয়ের কাছে পূর্বপরিচিত নয়, সুতরাং এ সবেল সঙ্গে নব পরিচয়ে আমাদের ইন্দ্রিয়গ্রাম সজাগ হয়ে ওঠবার কথা। কিন্তু শতকরা নিরনববই জন বিলেত-ফেরত যে এ বিষয়ে মূক, তার কারণ তাঁরা পৃথিবী পর্গাটন করেছেন চোখ কান বুজে।

(২)

শ্রীমান দিলীপকুমার বলেছেন—“প্রায় সকলেই ভ্রমণ কন্তে বাহির হন কোনও একটা বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে।” অবশ্য তাই। কিন্তু কে কোন উদ্দেশ্য নিয়ে ঘর ছেড়ে বাইরে যান, তারই উপর নির্ভর করে, তাঁর ভ্রমণবৃত্তান্ত অপরকে শোনাবার মত কি না, আর অপরে তা ধৈর্য্য ধরে শুনতে পারে কি না।

আমাদের দেশে যাঁরা ঘর থেকে বেরিয়ে পড়েন, তাঁরা প্রায় সকলেই বিদেশে যান হয় অর্থ উপার্জন করতে, নাহয় অর্থকরী বিদ্যাঅর্জন করতে। এরূপ উদ্দেশ্য নিয়ে যিনি বিদেশে যান, তিনি প্রায়ই একলক্ষ্যে কোনও একটি বিশেষ স্থানে উদ্ভীর্ণ হন। অর্থাৎ তিনি ডাকের পার্সেলের মত বাঁধা পথ ধরে এক জায়গা থেকে অন্য

জায়গায় স্থানান্তরিত হন, এবং ঠিক সেই বাঁধা পথ দিয়ে একই উপায়ে বিদেশ থেকে স্বদেশে ফিরে আসেন। এ হচ্ছে একরকম এক ঘর থেকে অপর ঘরে যাবার মত। তফাতের মধ্যে এই যে, এ ক্ষেত্রে ঘর দুটির মধ্যে অনেকখানি মাটির অথবা জলের ব্যবধান থাকে এবং এই ব্যবধানটাও বহুলোকের পক্ষে দেশের ব্যবধান নয়—কালের ব্যবধান মাত্র। কলকাতা হতে লগুন যেতে কতদিন লাগল, তার হিসেব থেকেই আমরা কতটা পথ উত্তীর্ণ হলাম তার হিসেব পাই। কাল পদার্থটি মনোগ্রাহ, আর দেশ ইন্দ্রিয়গ্রাহ। কাজেই এ জাতীয় যাত্রার সঙ্গে আমাদের জ্ঞানেন্দ্রিয়ের কোনও সম্পর্ক নেই। এ শ্রেণীর ভ্রমণকারীরা নিজের চোখে কিছু দেখে না বলে অন্তরে কিছু দেখাতে পারে না, নিজের কানে কিছু শোনে না বলে অন্তরে কিছু শোনাতে পারে না। 'ত্রেতাযুগে ভগবান পবননন্দন এক লক্ষ্যে সমুদ্র লঙ্ঘন করে লঙ্কাদ্বীপে উপস্থিত হয়েছিলেন, কলিযুগে আমরাও এক লক্ষ্যে সমুদ্র লঙ্ঘন করে ইংলণ্ডদ্বীপে উপস্থিত হই। ফলে ভগবান পবননন্দন সমুদ্রযাত্রার কোনও বর্ণনা লিখতে পারেন নি, আমরাও পারি নে।

(৩)

শ্রীমান দিলীপকুমার যে উদ্দেশ্য নিয়ে সারা ভারতবর্ষ পর্যটন করেছেন, সেটি হচ্ছে অর্থ উপার্জন নয়, একটি বিশেষ জ্ঞান অর্জন। এ-জাতীয় জ্ঞানার্জনের প্রয়াস ইতিপূর্বে কেউ কখন পেয়েছেন বলে আমার জানা নেই। তাঁর নিজের কথায়—“সেটি হচ্ছে ভারতের শ্রেষ্ঠ গায়ক-গায়িকাদের গান শোনা—অবশ্য গানের মধ্যে বাজনাও বুঝে নিতে হবে।” এক হিসেবে তাঁর এ ভ্রমণ হচ্ছে একরকম

তীর্থভ্রমণ । কারণ সঙ্গীত তাঁর কাছে ধর্মের মর্যাদা প্রাপ্ত হয়েছে । সঙ্গীতের সাধনা যে একরকম ধর্মের সাধনা, এ বিশ্বাস এ দেশে সনাতন । এমন কি, যদি কেউ বলেন যে একাগ্রভাবে সঙ্গীতের সাধনা করা মোক্ষলাভের অমূল্য উপায়, তাহলে সে কথাই কোনও সেকেলে হিন্দু আপত্তি করবে না । ইংরাজীশিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনে অবশ্য সঙ্গীতের প্রতি এতাদৃশ শ্রদ্ধা নেই ।

শ্রীমান দিলীপকুমার আমাদের আর পাঁচজনের মত, ইংরাজী-শিক্ষিত বাঙালী । সুতরাং তাঁর পক্ষে এরূপ সঙ্গীতভক্তি বাস্তবিকই অসাধারণ । সঙ্গীত সম্বন্ধে ইংরাজীপড়া লোক, শিক্ষার গুণে বা দোষে, অধিকাংশই উদাসীন । আর যে অল্পসংখ্যক লোকের এ বিষয়ে প্রীতি আছে, তাদেরও সে প্রীতি ভক্তি অর্থাৎ পরাপ্রীতিতে গিয়ে পৌঁছয় নি ।

শাস্ত্রে বলে সাধনের উপায় তিনটি—শ্রবণ, মনন ও নিদিধ্যাসন । শ্রবণ যে সাধনের একটি অঙ্গ, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই । সম্ভবত এক পলিটিকাল সাধন সম্বন্ধে এ শাস্ত্রমত খাটে না । ওক্ষেত্রে সাধনার একাগ্র উপায় হচ্ছে বাচন—শ্রবণ নয় । সে যাই হোক, সঙ্গীতের সাধনা করতে হলে, সে বস্তু যে শ্রবণেন্দ্রিয়ের গোচর করতে হয়, সে বিষয়ে আশা করি জ্ঞানী ও গুণীসমাজে মতভেদ নেই । সুতরাং শ্রীমান দিলীপ যে “গান শুনতে” বেরিয়েছিলেন, তার মূলে আছে বিছা অর্জুন করবার অদম্য প্রবৃত্তি । ইংরাজীতে যাকে বলে নিরর্থক কৌতূহল (idle curiosity), সে সৌখীন মনোভাবের বশবর্তী হয়ে তিনি আশ্রমায়ান হন নি ।

(৪)

শ্রীমান দিলীপকে এ উদ্দেশ্যে যে কত দেশদেশান্তরে ঘুরে বেড়াতে হয়েছে, তা যিনি “ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা” আত্মোপাস্ত পাঠ করবেন, তিনিই তার পরিচয় পাবেন। শ্রীমান দিলীপ সত্য-সত্যই ভ্রাম্যমান হয়েছিলেন। তাঁর ভ্রমণের পথ বৃত্ত, সরল রেখা নয়। তিনি কম্পাসের কাঁটার সাহায্যে তাঁর ভ্রমণের দিকনির্ণয় করেন নি, তাঁর গতিও নিয়ন্ত্রিত করেন নি। আজ বেরিলি, কাল সাগর, পরশু বস্বে, তার পরদিন মহিশূর; পাঠকের নেত্রপথে বায়স্কোপের ছবির মত ভারতবর্ষের নানা নগরী এই উদয় হচ্ছে, এই অস্তহিত হচ্ছে। অপর কোনও পর্য্যটক এ বইকে guide-book হিসেবে কাজে লাগাতে পারবেন না। লেখক নিজ মুখেই বলেছেন যে,—“আমার ভ্রমণকাহিনীর মধ্যে একদিকে যেমন কোনও ধারা-বাহিকতা বা পর্য্যায় খুঁজে পাবার সম্ভাবনা নেই, তেমনি অপরদিকে ভ্রমণসংক্রান্ত নানান অত্যাবশ্যক detail-এর আশাও যেন কেউ রাখেন না”। ফলে তিনি ভারতবর্ষের জিওগ্রাফির তাস আমাদের চোখের স্তমুখে সাজিয়ে ধরে দেন নি।

শ্রীমান দিলীপ দেশ দেখতে যান নি, গিয়েছিলেন শুধু গান শুনতে। তাহলেও তিনি ধ্যানস্তিমিত-লোচনে ঘুরে বেড়ান নি। এই ভেস্তুকো তাসের মধ্যেও অনেক ছবির সাক্ষাত পাওয়া যায়। এ সব ছবি প্রায়ই জ্রীপুরুষের—অর্থাৎ গায়ক-গায়িকার। ভারত-বর্ষের গায়ক-গায়িকার দল ইংরাজ কবিবর্ণিত Cuckooর মত অশরীরী ধ্বনিমাত্র নয়। এঁদের সকলেরই দেহ আছে, এবং কারও বা সে দেহ বিপুল। জনৈক বাইজির দেহে নাকি একখানি গরুর

গাড়ী বোঝাই করবার মত মেদ মাংস ও বসা বিরাজ করে । আশা করি শ্রীমতী চন্দ্রপ্রভা নর্তকী নন । এ গ্রন্থে চিত্রের অভাব নেই, portrait-এর নয়, landscape-এরও নয়; তবে তার সংখ্যা বেশি নয়, আর সে সব চিত্র তেমন জীবন্তও নয় । মনে রাখবেন শ্রীমান দিলীপ-কুমারের সাধনার ধন ছবি নয়—গান ।

(৫)

এই অনন্যসাধারণ দেশহিণ্ডনের ফলে শ্রীমান দিলীপকুমার কি সত্যের সাক্ষাৎ লাভ করেছেন ? তিনি যা আবিষ্কার করেছেন তা অতি স্পষ্ট করেই বলেছেন । তাঁর কথা এই—“আমি প্রায় সারা ভারত খুঁজে এত কম ভাল গায়কের গান শুনেছি যে, ভাবলে মনটা বিস্ময়ে ও আক্ষেপে অভিভূত না হয়ে পড়েই পারে না ।”

এ কথা শুনে অনেকে চমকে উঠবেন । কেননা অনেকের বিশ্বাস যে, সঙ্গীতবিজ্ঞা ভারতবর্ষের একটা প্রধান গৌরবের বস্তু, এবং সে মহাবস্তু আজও কালাওয়াতদের কণ্ঠস্থ আছে । সুতরাং শ্রীমান দিলীপের মুখে এ অপ্রিয় সত্য শুনে, অনেকের জাতীয় অহঙ্কারে আঘাত লাগবে । ব্যাপারটা যে আক্ষেপের বিষয়, সে কথা শ্রীমান দিলীপও স্পষ্টাক্ষরে বলেছেন, এবং এ সত্যের সাক্ষাৎ পেয়ে তিনিও বিস্মিত হয়েছেন ; কারণ তিনিও এই আশায় ভর করে ঘর থেকে বেরিয়ে পড়েছিলেন যে, তিনি ভারতবর্ষের নানাস্থানে এ মহাবিজ্ঞার জীবন্ত মূর্তির দর্শনলাভ করবেন ।

যে-সকল কারণে ওস্তাদজিদের গান তাঁর মনস্তৃষ্টি সাধন করতে পারে নি, সে সব কারণে শতকরা নিরনব্বই জন বাঙালীর কাছে সে সঙ্গীত একেবারে অসহ্য হত । বিকৃত স্বেভঙ্গী, কর্কশকণ্ঠ, বিকট

চীৎকার, সুরের ডন বৈঠক, তালের দৌড়ঝাঁপ, আমাদের অনেকেরই পক্ষে যেমন দৃষ্টিকটু তেমনই শ্রুতিকটু। বাঙলাভাষার “কালোয়াতী” কথাটা কি হীনার্থে ব্যবহৃত হয় না? কালোয়াতীর যে নমুনা শুনে সাধারণ বাঙালীরা উচ্চাঙ্গের হিন্দু সঙ্গীতের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়েছেন, শ্রীমান দিলীপ নানা দেশে গিয়ে সেই বস্তুর বহু লম্বাচোড়া নমুনার পরিচয় পেয়েছেন। এর ফলে তিনি যদি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়ে থাকেন যে, অধিকাংশ গুণ্ডাদের কণ্ঠনিসৃত সঙ্গীত শুধু কসরৎ মাত্র, তাতে আর যারই হোক আমাদের অথাক হবার কোনও কারণ নেই।

(৬)

ভারতবর্ষের অধিকাংশ নামজাদা গায়কের গান শ্রীমান দিলীপের ভাল লাগে নি, এবং কেন যে ভাল লাগেনি সে কথাও তিনি খুব স্পষ্ট করেই বলেছেন। তাঁর বক্তব্য এইঃ—“সমগ্র ভারত ঘুরে আমার এ বিশ্বাস আরও দৃঢ় হয়েছে যে, আমাদের সঙ্গীতের অবস্থা আজ মুমূর্ষু—অর্থাৎ সঙ্গীতের মধ্যে সত্যাকার শিল্পের অবস্থা। অশিক্ষিত পেশাদারের হাতে সঙ্গীতের সহস্রদল যে প্রস্ফুটিত হতে পারে না, এ সত্যটি সম্বন্ধে সচেতন না হলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই।” এ কথা শুনে অনেকে ক্ষুব্ধ, এমন কি ক্রুদ্ধ হয়েছেন। আমাদের সঙ্গীতের অবস্থা যে মুমূর্ষু, এ সংবাদে আমরা দুঃখিত হতে পারি, কিন্তু সংবাদদাতার উপর ক্রুদ্ধ হবার কোনও কারণ নেই। তিনি যে বলেছেন যে “এ সত্যটি সম্বন্ধে সচেতন না হলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই”—এ কথা সম্পূর্ণ সত্য। আর যিনি এ সম্বন্ধে আমাদের সচেতন করিয়ে দেন, তাঁর প্রতি আমাদের কৃতজ্ঞ হওয়াই

কর্তব্য। তবে দিলীপকুমারের এই মত সত্য কি না, তাই হচ্ছে বিচার্য।

দিলীপকুমার দেদার ওস্তাদের সাক্ষাৎ পেয়েছেন, কিন্তু দুটি চারটি ছাড়া আর্টিস্টের সাক্ষাৎ পান নি। ওস্তাদে ও আর্টিস্টে প্রভেদ কোথায়? ওস্তাদ হচ্ছেন তিনি, যিনি সঙ্গীতের একমাত্র technique-এর চর্চা করেন, কিন্তু তার রসের সন্ধান জানেন না। একথা শুনলেই তাঁদের অহমিকায় আঘাত লাগে, যারা মনে করেন যে তাঁরা ওস্তাদ। Technique হচ্ছে সঙ্গীতের দেহ—তার প্রাণ নয়। প্রাণহীন দেহ যে থাকতে পারে, সে ত প্রতাক্ষ সত্য। অপরপক্ষে দেহই যে প্রাণ, এ ধারণাও বহু লোকের আছে। আর্টের জগতেও দেহাত্মবাদীর সংখ্যা কম নয়। ব্যাকরণের বন্ধন ব্যতীত ভাষা সাকার হয় না। কিন্তু ব্যাকরণ ও ভাষা যে এক জিনিষ নয়, এ কথা আমাদের অলঙ্কার শাস্ত্রে যাদের বলে ব্যাকরণাভাসাৎ জড়বুদ্ধি, তাদের বোঝানো অসম্ভব। শাস্ত্রে বলে রস জিনিষটে হচ্ছে সহৃদয় হৃদয়-বেদ। এই হচ্ছে সত্য কথা। অবশ্য সংস্কৃত হৃদয়ের সঙ্গে বাঙ্গলা হৃদয়ের নাড়ীর যোগ নেই। আমরা ইংরাজীশিক্ষিত বাঙালীরা হৃদয় বলতে বুঝি sentiment; কিন্তু sentimentalism আর্টের নিকট অস্পৃশ্য। এ জ্ঞান শ্রীমান দিলীপের আছে। তিনি বলেছেন যে—“গানের মধ্যে intellectual আবেদন না থাকলে সে গান উচ্চ সঙ্গীত হয় না।” এই সূত্র ধরেই সঙ্গীত নামক আর্টের রাজ্যে প্রবেশ লাভ করবার অধিকার আমরা পাই।

(৭)

শ্রীমান দিলীপের এ ভ্রমণ কিন্তু সম্পূর্ণ বৃথা হয় নি। তিনি

ভারতবর্ষে এমন জনকতক গুণীর সাক্ষাৎ পেয়েছেন, যারা যথার্থ আর্টিস্ট। এ বিষয়ে তাঁর কথা এখানে উদ্ধৃত করে দিচ্ছি। তিনি বলেছেন যে :—

“শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত কি তা বুঝতে হলে, আলাউদ্দিন, আবদুল করিম, চন্দন চৌবে, ফৈয়্যাস খাঁ, মন্মোহনলাল, ফিদা হোসেন, শেখণ, উজীর খাঁ, জয়পুরের গহর বাই, মন্ময় খাঁ প্রমুখ জনকয়েক শ্রেষ্ঠ শিল্পীর সৃষ্টিকেই কষ্টিপাথর হিসেবে ধরে নিলে বোঝা সহজ যে, কোন্টা সত্য আর্ট আর কোন্টা লক্ষ্যবাম্প।

এ কথা শুনে আমি আশ্বস্ত হয়েছি। কারণ আমার বিশ্বাস যে, কোনও দেশে কোনও যুগে যথার্থ আর্টিস্টের সংখ্যা অসংখ্য ছিলও না, এখনও নেই। ভারতবর্ষে বর্তমানে যদি এতগুলি যথার্থ আর্টিস্ট বিদ্যমান থাকেন, তাহলে স্বীকার করতে হবে এ দেশে আজও সঙ্গীত-কলার মৃত্যু হয় নি। অপর একটি আর্টের প্রতি দৃষ্টিপাত করলেই আমার কথার সার্থকতা সবাই উপলব্ধি করবেন। বাঙলায় আর যে জিনিষেরই অভাব থাক্—লেখকের অভাব নেই। কিন্তু কাব্য নামক আর্টের শুধু একজন আর্টিস্ট আছেন, এবং তাঁর নাম শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। আর ওই এক কবিই সমগ্র বঙ্গ সাহিত্যে প্রাণ সঞ্চার করেছেন।

(৮)

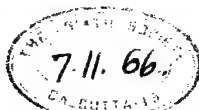
শ্রীমান দিলীপ ঝাঁদের নাম উল্লেখ করেছেন, তাঁদের অধিকাংশই হচ্ছেন যন্ত্র-সঙ্গীতের সাধক। কণ্ঠের অনেক দোষ যন্ত্রে বর্তায় না। যন্ত্রের ধ্বনী কর্ণশ হয় না, যন্ত্রের মূর্জাদোষ নেই। তারপর স্বরকে ব্যস্ত-সমস্ত করবার, তার কানে ইচ্ছামত মোচড় দেবার, সংক্ষেপে রাগবিস্তার

করবার যতটা অবসর যত্নে আছে, কণ্ঠে ততটা নেই। যত্নের হুবহু অনুকরণ করতে গেলেই, কণ্ঠ স্বধর্ম হারিয়ে বসে, এবং সেই সঙ্গে তার মাত্রা-জ্ঞানও লুপ্ত হয়। যত্ন অবশ্য কণ্ঠকে সম্পূর্ণ অনুকরণ করতে পারে, কিন্তু কণ্ঠের পক্ষে যত্নকে সম্পূর্ণ অনুকরণ করা অসাধ্য। ইউরোপে কণ্ঠসঙ্গীত, যত্ন-সঙ্গীত হতে একেবারে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে। এ বিচ্ছেদের প্রসাদে উভয়েই মুক্তি লাভ করেছে। প্রথমটি এখন Melody-র অধিকারে, দ্বিতীয়টি Harmony-র। সুতরাং সে দেশের গায়কদের স্বাধিকারপ্রমত্ততার পরিচয় দেবার সুযোগ নেই। এ দুটি যে সঙ্গীত হিসেবে বিভিন্ন আর্ট, আমাদের দেশের লোকের আজও সে ধারণা নেই; এবং আমার বিশ্বাস যে, আমাদের কণ্ঠ-সঙ্গীতের অনেক বিকারের মূলকারণ এই।

শ্রীমান দিলীপের বই পড়ে আর একটি কথা আমার মনে উদয় হয়েছে। তিনি যে-সকল শ্রেষ্ঠ শিল্পীর পরিচয় দিয়েছেন, তাঁদের মধ্যে প্রায় বেশির ভাগ গুণীই Native States অর্থাৎ সেকেলে ভারত-বর্ষের অধিবাসী। সঙ্গীত-কলা মুমূর্ষু-দশা প্রাপ্ত হয়েছে—শুধু ইংরাজ-শাসিত ও ইংরাজী-শিক্ষিত ভারতবর্ষে। ভক্ত শ্রোতার অভাবে সঙ্গীত প্রাণধারণ করতে পারে না—যেমন স্তম্ভদয় পাঠকের অভাবে কাব্য থাকতে পারে না। বাণী কিছুকাল ধরে অরণ্যে রোদন করে অবশেষে ঘুমিয়ে পড়ে।

ইংরাজী-শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনে সকল প্রকার আর্টের প্রতি অল্পবিস্তর অবজ্ঞা আছে। যাকে আমরা নবসত্য মনোভাব বলি, তা ঘোলো আনা Materialistic—অপর পক্ষে আর্ট জিনিষটি Spirit-এর বস্তু। এ দেশের মুমূর্ষু-সঙ্গীতকলাকে যদি আবার সঞ্জীবিত করতে

3974.



হয়, তাহলে তার উপায় Reformation নয়—Renaissance ;
technique-এর বাহ্যসংস্কার নয়—আমাদের অন্তরাত্মার নব
উদ্বোধন। শ্রীমান দিলীপের গ্রন্থ আশা করি বহু পাঠকের এ বিষয়ে
চোখ ফুটিয়ে দেবে।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী।

বাঙলাভাষা আর বাঙালীজা'তের গোড়ার কথা।

(পূর্বানুবর্তি)

(৬)

এইবার স্মৃতি সংক্ষেপে বাঙালী জা'তের আর সভ্যতার উৎপত্তি সম্বন্ধে গোটাকতক কথা ব'লে আমার প্রবন্ধ শেষ ক'রবো। নৃতত্ত্ববিদ্যার সাহায্যে এ সম্বন্ধে অনুসন্ধান চ'লছে। কিন্তু নৃতত্ত্ববিদ্যা যে যুগের কথা নিয়ে' আলোচনা ক'রছে, সেটা হ'চ্ছে প্রাগৈতিহাসিক কালের কথা। বাঙালী জা'তের সৃষ্টিতে এই কয়টা বিভিন্ন মূল জা'তের উপাদান নাকি এসেছে:—[১] লম্বা আর উঁচু-মাথা-ওয়ালা একটা জা'ত, North Indian 'Aryan' Longheads—এই জা'তটাই হ'চ্ছে আর্য্য-ভাষী জাতি এই রকমটী প্রায় সমস্ত নৃতত্ত্ববিদের মত—পাঞ্জাবে, রাজপুতানায়, উত্তর-ভারতের ত্রাক্ষণাদি উচ্চবর্ণের মধ্যে এই ত্রৈণীর শারীরিক সংস্থানটী খুব বেশী পরিমাণে পাওয়া যায়; বাঙলা দেশের ত্রাক্ষণাদি উচ্চবর্ণের মধ্যে এইরূপ লম্বা-মাথা-ওয়ালা লোক বেশী মেলে না, অতি অল্প-স্বল্প বা কিছু পাওয়া যায়। [২] লম্বা আর নীচু-মাথা-ওয়ালা একটা জাতি—South Indian or Dravidian-Munda Longheads: আধুনিক দক্ষিণ-ভারতের (তামিল দেশের) জাবিড়-ভাষীরা, আর কোল জাতীয় লোকেরা এই ত্রৈণীতে পড়ে। বাঙলা দেশের তথাকথিত নিম্ন ত্রৈণীর মধ্যে এই জাতীয় মস্তকাকৃতি বিস্তৃতভাবে কিছু কিছু পাওয়া যায়। [৩] গোল-মাথা-ওয়ালা একটা

জাতি—Alpine Shortheads—এদের সরল নাক, মুখে দাড়ী গোঁফের প্রাচুর্য্য : সিন্ধুদেশে, গুজরাটে, মধ্য ভারতে, কর্ণাটকে, অন্ধ্র ও এদের বাস ছিল, এইরূপ মস্তকাকৃতির লোক ওই সব দেশে এখনও বেশী ক’রে দেখা যায়; বাঙলা দেশে এইরূপ লোকেরই প্রাচুর্য্য বেশী, বিশেষ ক’রে ভঙ্গজাতির মধ্যে;—সাধারণ বাঙালী পাঞ্জাবীদের মতন লম্বা-মাথা-ওয়ালা নয়, গোল-মাথা-ওয়ালা; এই গোল-মাথা-ওয়ালা জাতি আদিম অবস্থায়, বৈদিক যুগের পূর্বে, ভাষায় আর সম্ভ্যতায় কি ছিল তা এখনও জানা যায় নি,—আর এরা কবে কোথা থেকে ভারতবর্ষে এসেছিল তাও জানা যায় নি—তবে এদের অনুরূপ গোল-মাথা-ওয়ালা জাতি ভারতের বাইরে বহুদেশে পাওয়া যায়।

[৪] গোল-মাথা-ওয়ালা আর একটা জাতি—Mongolian Short-heads—এরা মোঙ্গোল জাতীয় লোক, নাক চেপটা, গালের হাড় উঁচু, গোঁফদাড়ী কম; উত্তর আর পূর্ব-বঙ্গের বাঙালী জনসাধারণের মধ্যে এই উপাদান বেশী ক’রে পাওয়া যায়। এই চারপ্রকার জাতির মিশ্রণে আধুনিক বাঙালী। এই চার জাতি ছাড়া, দক্ষিণ-ভারতের আর এশিয়ার অন্যান্য ভূভাগের মতন বাঙলা-দেশে Negroid নিগ্রোইড বা Negrillo নিগ্রিল পর্গায়েয় জাতির অস্তিত্ব সম্বন্ধে কোনও প্রমাণ মেলে না; বাঙালী জাতিতে এই উপাদান খুব সম্ভব নেই। রিজলী প্রমুখ দুই একজন নৃতত্ত্ববিৎ মনে ক’রতেন যে প্রধানতঃ [২] আর [৪]-এর সংমিশ্রণ হওয়ায় গোল-মাথা-ওয়ালা বাঙালী জাতির উৎপত্তি। কিন্তু এই মত এখন সকলে মানেন না। বাই হোক, উপরে নির্দিষ্ট এই চার মৌলিক জাতির সংযোগে বা সংমিশ্রণে আধুনিক বাঙলা-ভাষী জন-সমষ্টির উদ্ভব—এটা হ’চ্ছে

মোটমুঠাভাবে নৃতত্ত্ববিজ্ঞান আবিষ্কার। এতে ভাষা বা সভ্যতা সম্বন্ধে কিছু বলা হ'ল না—খালি মানুষের দেহের সমাবেশ নিয়ে তার মৌলিক জাতি স্থির করবার প্রয়াসের উপর এই আবিষ্কার প্রতিষ্ঠিত।

[১] শ্রেণীর লোকেরাই যে বৈদিক আৰ্য্যভাষী, উত্তর ভারতের পাঞ্জাব, রাজস্থান, যুক্ত-প্রদেশের আধুনিক ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় প্রভৃতিদের পূর্বপুরুষ, এটা এখন এক রকম সর্ববাদিসম্মতিক্রমে গৃহীত হ'য়েছে। কিন্তু বাঙালীর মধ্যে, এমন কি উচ্চশ্রেণীর বাঙালীর মধ্যেও, এই শ্রেণীর মানুষ অপেক্ষাকৃত অনেক কম—এটা একটা প্রণিধানযোগ্য বিষয়। [২] শ্রেণীর লোকেরা যে তামিল আর কোলভাষী জাতিদের পূর্বপুরুষ, এটাও মানা হয়। বাঙলা দেশে নিম্নশ্রেণীর লোকদের মধ্যে এইরূপ আকৃতি পাওয়া যায়, একথা আগেই ব'লেছি। [৪] শ্রেণীর লোকেরা, বাঙলা-ভাষী হ'য়ে বাঙালী জাতির অঙ্গীভূত হবার পূর্বে, অন্ততঃ বেশীর ভাগ যে ভোট-চীনা গোষ্ঠীর ভাষা ব'লত সে বিষয়ে সন্দেহ করবার বিশেষ কিছু নেই। খালি গোল হ'চ্ছে [৩] শ্রেণীর Alpine Shortheads-দের নিয়ে। এদের ভাষা কি ছিল? দ্রাবিড়, না কোল, না আৰ্য্য, না ভোট-চীনা—না অধুনা-লুপ্ত আর কোনও ভাষা-গোষ্ঠীর ভাষা? ভারতে অধুনা বিদ্যমান এই চারটি ভাষা-গোষ্ঠীর মধ্যে খুব সম্ভব কোল ভাষা সব চেয়ে আগেকার কাল থেকে ভারতবর্ষে বলা হ'ত, অনুমান হয়; দ্রাবিড় ভাষা তার পরে আসে, আর তার পরে আৰ্য্য আর ভোট-চীনা। এই চারটি গোষ্ঠী ব্যতিরেকে পঞ্চম কোনও ভাষা-গোষ্ঠীর অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ কিছু এখনও পাওয়া যায় নি। হয়তো পরে পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু [৩] শ্রেণীর Alpine Shortheads-দের ভাষা সম্বন্ধে এখন

কি অনুমান করা যেতে পারে? শ্রীযুক্ত রমা প্রসাদ চন্দ মহাশয় তাঁর Indo-Aryan Race নামক অতি মৌলিক তথ্যপূর্ণ নৃতত্ত্ব-বিজ্ঞা বিষয়ক বইয়ে অভিমত প্রকাশ ক'রেছেন যে, আমাদের [৩] শ্রেণীর এই Alpine Shortheads-রা, [১] শ্রেণীর লোকেদের মত আর্য্যভাষীই ছিল; আর তাঁর এই মত বিদেশেরও নৃতত্ত্ববিৎ কেউ কেউ গ্রহণও ক'রেছেন। কিন্তু এই মত সকলের মনঃপূত হয় না। আমার মনে হয়—আর এ বিষয়ে নৃতত্ত্ববিৎ পণ্ডিত কারো কারো মতও আমার অনুকূল—যে এই [৩] শ্রেণীর লোকেরা নবগত আর্য্য বা মোঙ্গোলদের ভাষা ব'লত না—সম্ভবতো তারা ড্রাবিড় বা কোল ব'লত, কিংবা তারা অধুনা-লুপ্ত অন্য কোনও অনার্য্য ভাষা ব'লত। গঙ্গা ব'য়ে আর্য্যভাষা আর গাঙ্গেয় সভ্যতা ঐতিহাসিক যুগে, অর্থাৎ যে যুগের খবর মানুষের লেখা বইয়ে আমরা পাই সেই যুগে ঘ'টেছিল;—আর্য্যভাষা উত্তর ভারত থেকে আগত বিশুদ্ধ বা মিশ্র [১] শ্রেণীর ঔপনিবেশিকের মুখে আসবার পূর্বের বাঙলা দেশে, [২], [৩] আর [৪] শ্রেণীর যে অধিবাসীরা বাস ক'রত, তারা যে আর্য্য-ভাষী ছিল না, এ কথা ব'ললে অর্যোক্তিক কথা বলা হয় না। বাঙলার অধিবাসীদের মূল উৎপত্তি যে ভিন্ন-ভিন্ন জা'ত থেকেই হোক, যতটুকু খবর আমাদের জানা গিয়েছে তা থেকে তারা (আর্য্যভাষার আগমনের পূর্বের) অনার্য্যভাষী ছিল ব'লেই অনুমান হয়। যে সব আর্য্যভাষী উত্তর ভারত আর বিহার থেকে বাঙলায় আসে তারা সকলেই বিশুদ্ধ [১] শ্রেণীর-লোক ছিল না—কর্নোজিয়া ব্রাহ্মণ বা ছত্রী বা পাঞ্জাবীদের মতন তারা সকলেই লম্বা-মাথা-ওয়ালা লোক ছিল না, একথাও ব'লতে হয়। সে যাই হোক—বাঙলা দেশে আর্য্যভাষার আগমনের

পূর্বে কোল আর দ্রাবিড় আর উত্তর-পূর্ব অঞ্চলে ভোট-চীন এই তিন ভাষারই অস্তিত্বের প্রমাণ পাই,—গোল-মাথা Alpine Shorthead-দের মধ্যে অগ্ন্য কোনও ভাষা ছিল কিনা জানবার পথ নেই। এটা অসম্ভব নয় যে তারা [১] শ্রেণীর আৰ্য্যদের আসবার আগে, [২] শ্রেণীর ভাষা কোল আর দ্রাবিড় গ্রহণ ক'রেছিল; আর বাঙলা দেশের প্রচলিত ভাষাগুলির সমাবেশ, আর কোল, দ্রাবিড়, ভোট-চীন ছাড়া অগ্ন্য ভাষার অস্তিত্বের প্রমাণের অভাবে, [২] শ্রেণীর লোকেরা আৰ্য্য আগমনের কালে যে ভাষায় দ্রাবিড় আর কোলই ছিল এই অনুমান মেনে নিতে প্রবৃত্তি হয়—এর বিরুদ্ধে অগ্ন্য কোনও যুক্তি মনে লাগে না। সমস্ত উত্তর ভারতময়—বাঙলা দেশকেও ধ'রে,—দ্রাবিড় আর কোলভাষী লোকদের অবস্থানের পক্ষে প্রমাণ আর যুক্তি বিস্তার আছে, কিন্তু কোল-দ্রাবিড়ের বাইরে, আর ভোট-চীনা ছাড়া, অগ্ন্য কোনও অনার্য্য ভাষার বিद्यমানতা সম্বন্ধে প্রমাণের আর যুক্তির একান্ত অভাব।

এখন এ বিষয়ে প্রাচীন সাহিত্য, ভাষা-তত্ত্ব আর ইতিহাস আমাদের কতটা সাহায্য করে দেখা যাক।

আমাদের প্রাচীনতম বই বেদ থেকে আৰ্য্য আর অনার্য্য এই দুই বিশিষ্ট শ্রেণীর লোকের কথা জানতে পারি। আধুনিক ভারতেও এই পার্থক্যটুকু প্রচ্ছন্ন বা প্রকট অবস্থায় এখনও বিद्यমান আছে—দৈহিক গঠনে, বর্ণে, মানসিক প্রবণতাতে, রীতি-নীতিতে, আর কচিৎ ভাষায়; বহু শতাব্দী ধ'রে এই দুই শ্রেণীর লোকের মধ্যে পরস্পরের সঙ্গে মেলামেশা আর ভাবের আদানপ্রদানের কালে মূল পার্থক্যটুকু অনেকটা চ'লে গিয়ে দুটা প্রকৃতি মিশে নোতুন একটা প্রকৃতির সৃষ্টি হ'য়েছে, তা'তে দুই মূল উপাদানের পার্থক্য সহজে ধ'রতে পারা যায়।

না। আৰ্য্য আর অনার্য্য হ'চ্ছে টানা আর প'ড়েনের সূতো, এই দুইয়ের যোগে তৈরী হ'য়েছে আমাদের হিন্দু জাতি ধর্ম আর সমাজের ধূপছায়া বস্ত্র। আৰ্য্যরা ভারতের বাইরে থেকে এসেছিলেন, এ কথা যাঁরা ধর্মের সঙ্গে ইতিহাসকে মিশিয়ে' ফেলেন তাঁরা ছাড়া আর সকলেই এখন মানেন। ভারতে আৰ্য্যদের আগমনের পূর্বে দুটি বড়ো অনার্য্য জা'ত বাস ক'রত—দ্রাবিড় আর কোল। আৰ্য্যেরা এল পূর্ব-পারশ্ব হ'য়ে ভারতবর্ষে—কোন্ দেশ থেকে তারা এল, তা আমরা জানি না। তবে অন্ততো ভাষায় আর সভ্যতায় যারা তাদের জ্ঞাতি, এমন সব জা'ত পাওয়া যায় পারশ্বে, আর্মেনিয়ায় আর ইউরোপের প্রায় সর্বত্র। কেউ কেউ অনুমান করেন আদি আৰ্য্যদের বাস ছিল দক্ষিণ রুশিয়ায়; কারো মতে জার্মানীতে; কেউ বা বলেন লিথুআনিয়ায়; কেউ বা বলেন হঙ্গেরীতে—আমাদের ছেলেবেলায় ইন্ডুলের ইতিহাসে পড়া মধ্য-এশিয়াকে এখন অনেকেই মানেন না। সে যা হোক, আৰ্য্যরা ভারতে এল, তাদের বৈদিক ভাষা, তাদের বেদের কবিতা, তাদের ধর্ম, তাদের সামাজিক বিধি-নিয়ম, আর তাদের প্রচণ্ড সংঘবদ্ধ শক্তি নিয়ে'। তাদের কতক অংশ পারশ্বেই র'য়ে গেল। ভারতে এসে প্রথমটা পাঞ্জাবে তাদের বাস হ'ল। দেশটা কিন্তু খালি ছিল না; এখানে সুসভ্য দাস বা দ্রাবিড় জা'ত বাস ক'রত; আর তাদের তুলনায় বোধ হয় কিছু কম সভ্য কোলেরাও ছিল,—সমস্ত দেশটা জুড়েই ছিল। আৰ্য্যরা আস্তে তারা সসন্ত্রমে দেশ ছেড়ে দিয়ে' চ'লে গেল না, মাতৃভূমি রক্ষার জন্তে দাঁড়াল। প্রথমটা আৰ্য্য-অনার্য্যের সংঘাত ঘ'টল, আর এই সংঘাতে পাঞ্জাবে আৰ্য্যরাই জয়ী হ'ল, কিন্তু সিন্ধুদেশের সুসভ্য অনার্য্যের (ভাষায় এরা

কি ছিল এখনও তা জানা যায় নি) কাছ থেকে আর্য্যরা এমনি বাধা পেলে যে, তারা বহু শতাব্দী ধরে ওদিকে আর এগোলো না, পূর্ব দিকে গঙ্গা-যমুনার দেশের দিকেই ছড়িয়ে পড়বার চেষ্টা করলে। আর্য্যরা তো অনার্য্যদের দেশ দখল করে তাদের উপর রাজা হয়ে বসল। যদিও অনার্য্যরা একেবারে সমূলে উচ্ছেদ হ'ল না, তবু আর্য্যের তীব্র আক্রমণে তাদের জাতীয় সংহতিশক্তির নাশ হ'ল। তারা সব বিষয়ে আর্য্যদের প্রভু ব'লে মেনে নিলে, তাদের ভাষা, তাদের ধর্ম্ম নিলে। কিন্তু আর্য্যরা ছিল সংখ্যায় কম, তারা অনার্য্যের প্রতিবেশ-প্রভাব থেকে মুক্ত হ'তে পারলে না। অনার্য্যের ধর্ম্মের আর মনোভাবের প্রভাব ক্রমে আর্য্যদের মধ্যেও এল। অনার্য্যদের ভাষার অনেক শব্দ আর্য্যরা গোড়া থেকেই নিতে আরম্ভ করেছিল। অনার্য্যেরা যখন দলে দলে আর্য্যের ভাষা গ্রহণ করতে লাগল, তখন তাদের মুখে আর্য্যভাষা স্বভাবতাই ব'দলে গেল; বিশুদ্ধ 'জাতি'-আর্য্যদের ব্যবহৃত আর্য্যভাষাও অনার্য্যের বিকৃত আর্য্যভাষার ছোঁয়াচে প'ড়ে তার বিশুদ্ধি রাখতে পারলে না।

খগ্বেদের যুগের পর আর্য্যেরা তাদের ভাষা নিয়ে দ্রিষ্টর ভারতে বিহার পর্য্যন্ত ছড়িয়ে প'ড়ল। এই সময়ে বেদের মন্ত্ররচনার যুগের অবসান হ'ল, ব্রাহ্মণ গ্রন্থের যুগ এল। বেদের মন্ত্র আলোচনা, যজ্ঞ সংক্রান্ত সব খুঁটিনাটি আর দার্শনিক তত্ত্ব আলোচনা, আর প্রাচীন কিংবদন্তী নিয়ে এই-সব ব্রাহ্মণ-গ্রন্থ। পূর্ব-আফ্গানিস্থান থেকে বিহার পর্য্যন্ত, এই বিশাল ভূখণ্ডে যে সব দ্রাবিড় আর কোল লোক বাস করত, তারা আর্য্যভাষা নিয়ে, আর্য্যদের পুরোহিত আর আর্য্যধর্ম্ম মেনে নিয়ে, আর্য্য বা হিন্দু সমাজের অন্তর্ভুক্ত হ'য়ে যায়।

এই অনার্যদের রাজারা অনেক সময় ক্ষত্রিয়দের দাবী ক'রত, আর সে দাবীও প্রায় গ্রাহ হ'ত,—ভাষা-সঙ্কট আর ধর্ম-সঙ্কট যখন নেই, তখন আর কোনও বাধা ছিল না; আর এদের আগেকার ধর্মের পুরোহিত বংশের লোকেরাও অনেক সময় ব্রাহ্মণ হয়ে ব'সত। পূর্বদিকে আর্যভাষা এগোতে লাগল। কিন্তু খাঁটি আর্যদের সংখ্যা পূর্বদেশে কখনই প্রবল ছিল না—আর্য্যাকৃত অনার্যের দ্বারা এই আর্য-ভাষা-প্রচারের কাজের খুব সাহায্য হ'য়েছে। খাঁটি আর্য তার গান্ধার বা কেকয়া বা মজ্র বা কুরু-পঞ্চালের ঘরবাড়ী ছেড়ে, বিশেষ আবশ্যক না হ'লে পূর্ব-দেশে আসত না। ব্রাহ্মণ-যুগের শেষ ভাগ নিয়ে' হ'চ্ছে আরণ্যক আর উপনিষদের যুগ, তার পরই বুদ্ধদেব আর মহাবীর স্বামীর সময়। আরণ্যক আর উপনিষদের সময়ে বাঙলা দেশে আর্যদের আগমন হয়-নি, আর বুদ্ধদেবের সময়েও নয়। বিহার-অঞ্চলে যে সব আর্যরা প্রথম এসে বসবাস করে, তারা ছিল যাযাবর। তাদের ঘোড়া, গোরু, ছাগল, ভেড়া নিয়ে ঘুরে' ঘুরে' বেড়াত; পশ্চিমা চাষী আর্যরা তাদের নাম দিয়েছিল 'ব্রাত্য'। তারা অবশ্য আর্যভাষা ব'লত, কিন্তু তাদের আর্যভাষা পাঞ্জাব আর কুরু-পঞ্চাল অঞ্চলের আর্যদের, ভাষা থেকে উচ্চারণে কতকটা আলাদা হ'য়ে গিয়েছিল, আর তাদের ধর্মও ছিল বৈদিক ধর্ম থেকে আলাদা; খুব সম্ভব তারা শিবের উপাসনা ক'রত, তারা বৈদিক ষাগযজ্ঞ, হোম, অগ্নিপূজা ইত্যাদি ক'রত না, আর ব্রাহ্মণ পুরোহিতও মানত না। বেদমার্গী পশ্চিমা আর্যরা এই সব কারণে তাদের স্বর্ণা ক'রত, আর ব্রাহ্মণ-গ্রন্থে তাদের সম্বন্ধে নানান নিন্দার কথা লিখে' গিয়েছে। কিন্তু এরা যে আর্য ছিল, আর আর্যভাষা ব'লত (যদিও

এদের উচ্চারণ ঠিক ছিল না), ব্রাহ্মণ-গ্রন্থে এ কথা স্বীকার করা হ'য়েছে; আর বৈদিক আৰ্য্যরা এদের শুদ্ধি ক'রে বেদমার্গী ক'রে নিতেন খুব;—যে অনুষ্ঠানের দ্বারা এরা বৈদিক দীক্ষা নিত, সে অনুষ্ঠানের নাম ছিল 'ব্রাত্যস্তোম'। খুব সম্ভব এই ব্রাত্যরা অনার্য্য দ্রাবিড় লোকদের সঙ্গে কতকটা মিশে' গিয়েছিল। সে যুগে জাতিভেদের এত কড়াকড়ি ছিল না, আর ব্রাত্য আৰ্য্যরা মধ্যদেশীয় আৰ্য্যদের দ্বারা স্বীকৃত বর্ণভেদ মানতই না। এই ব্রাত্য আৰ্য্যরা বেদমার্গী আৰ্য্যদের আগে মগধ অঞ্চলে উপনিবিষ্ট হয়, আর এটা খুবই সম্ভব যে তারা বৈদিক ধর্ম গ্রহণ ক'রলেও সে ধর্ম তাদের মধ্যে তেমন দৃঢ় হ'তে পারে-নি। তাই বৈদিক ধর্মের বঙ্গ-অনুষ্ঠানের বিরুদ্ধে যে দুটা বড় ধর্ম-মত প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে উদ্ভূত হ'য়েছিল,—বৌদ্ধ-মত আর জৈন মত,—সেই দুটা মত এই মগধ অঞ্চলেই উদ্ভূত হয়, আর প্রথমে এখানকার লোকদের মধ্যেই প্রসার লাভ করে।

(৭)

বুদ্ধদেবের সময়ের ভারতবর্ষের আৰ্য্য জনপদ বা রাজ্যের নামের একটা তালিকায় বাঙলার স্থান নেই। বুদ্ধদেবের পূর্বেরকার ঐতরেয় আরণ্যকের এক জায়গায় এ সম্বন্ধে এই ইঙ্গিত আছে যে বঙ্গ, বগধ আর চেরপাদ-জাতীয় লোকেরা মানুষ নয়, তারা পক্ষী বা পক্ষিকল্প। এই থেকে মনে ক'রতে পারা যায় যে, বাঙলার মতনই বগধ বা মগধও উক্ত আরণ্যক লেখার সময়ে আৰ্য্যদের দ্বারা অধ্যুষিত হয় নি; এই জাতীয় লোকের প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ ক'রেই এদের 'বয়াংসি' বা পাখী বলা হ'য়েছে। 'বুদ্ধদেবের পরেরকার বৌদ্ধায়ন ধর্মসূত্রে স্পষ্ট বলা হ'য়েছে

যে, উত্তর ভারতের আৰ্য্য ব্রাহ্মণ বাঙলা দেশে এলে পরে তাঁকে স্বদেশে ফিরে প্রায়শ্চিত্ত ক'রতে হবে; অনার্য্য দেশ ব'লে বাঙলার প্রতি উত্তর ভারতের আৰ্য্যরা এমনিই বিরূপ ছিল। এ দেশের সম্বন্ধে, বিশেষ পশ্চিমবঙ্গের সম্বন্ধে, আর একটা বদনাম এই ছিল যে, এখানকার লোকেরা ভারি রুঢ় আর অভদ্র। জৈনদের প্রাচীন বইয়ে মহাবীর স্বামীর সম্বন্ধে বলা হ'য়েছে যে, তিনি 'লাঢ়' আর 'সুভ' দেশে, অর্থাৎ রাঢ় ও সুক্ণ দেশে গিয়েছিলেন, কিন্তু সেখানকার লোকে তাঁর উপর কুকুর লেলিয়ে' দিয়েছিল। আমার মনে হয় মোর্যেরাই সব প্রথম বাঙলা জয় ক'রে আৰ্য্যাবর্তের সঙ্গে বাঙলার হৃদৃঢ় বন্ধন স্থাপন করেন। মোর্য যুগ থেকেই মগধের রাজকর্ষ্মচারী, সৈনিক, বেণে, ব্রাহ্মণ, শ্রমণ আর সাধারণ ঔপনিবেশিকেরা বাঙলা দেশে বসবাস ক'রতে থাকে, আর তাঁদের দ্বারাই মগধের আৰ্য্যভাষা বাঙলা দেশে আনীত আর স্থাপিত হয়। তার আগে হয়তো দু' চার জন ব্যবসায়ী বা বৌদ্ধধর্মপ্রচারক বা অগ্নি শ্রেণীর লোক, আৰ্য্য পশ্চিম থেকে অনার্য্য বাঙলায় যাওয়া আসা ক'রত; কিন্তু মোর্যদের বিজয়ের ফলে রাজশক্তির প্রভাব দ্বারাই আৰ্য্যভাষা বাঙলা দেশে প্রচারিত হয়—তার আগে বাঙলা দেশে কেউ আৰ্য্যভাষা ব'লত ব'লে বোধ হয় না। দেশে নানা দ্রাবিড় আর কোলজাতীয় লোকের বাস ছিল, তাদের নিজ নিজ ভাষা, ধর্ম, আচার-ব্যবহার, সভ্যতা, রীতি-নীতি, সবই ছিল। অবশ্য মোর্যবিজয়ের আগে থেকেই আৰ্য্যভাষী সমৃদ্ধ, সুসভ্য প্রতিবেশী মগধের আৰ্য্যভাষার প্রভাব বাঙলার অনার্য্যদের উপর অল্পস্বল্প এসে থাকতে পারে; কিন্তু দেশের জনসাধারণের কথা দূর থাক, অভিজাত শ্রেণীর মধ্যেও আৰ্য্যভাষা অত আগে, অর্থাৎ

মৌর্যদের আগে, গৃহীত হয়েছিল কিনা জানা যায় না। এখানে আপত্তি উঠতে পারে যে, তাহ'লে বাঙলা দেশের সিংহবাহু রাজার ছেলে বিজয়সিংহ “হেলায় লক্ষ্য করিল জয়” কি ক'রে? বিজয়সিংহের সাথীদের বংশধরেরাই তো সিংহলীভাষা বলে, আর সিংহলী হ'চ্ছে আর্যভাষা; তাহ'লে বিজয়সিংহ সদল বলে বাঙলা থেকে গিয়ে থাকলে তারা বাঙলা দেশ থেকেই তো সেই ভাষা নিয়ে গিয়েছিল? বিজয়সিংহ বাঙলা দেশ থেকে গিয়ে থাকলে মৌর্য যুগের আগে থেকেই এ দেশে আর্যভাষার অস্তিত্ব প্রমাণিত হ'য়ে যায় বটে। কিন্তু বিজয়সিংহ বাঙলার লোক ছিলেন না; এ কথা শুনে' অনেক বাঙালী চ'টে যাবেন বা দুঃখিত হবেন। কিন্তু ‘দীপবংস’ আর ‘মহাবংস’ ব'লে পালি ভাষায় লেখা সিংহলের যে দুই প্রাচীন ইতিহাসে আমরা বিজয়সিংহের কথা পড়ি, তা আলোচনা ক'রলে, বিজয়সিংহ যে গুজরাটের লোক ছিলেন, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকে না। পালি বই অনুসারে বিজয়সিংহ হচ্ছেন ‘লালু’ বা ‘লাড়’ দেশের রাজার ছেলে; এই ‘লালু’ বাঙলার ‘লাট’ বা ‘লাড়’ নয়, কিন্তু গুজরাট, যার এক প্রাচীন নাম ছিল ‘লাট’ বা ‘লাড়’। বিজয়সিংহ লক্ষ্য যাবার সময় ‘ভরুকচ্ছ’ বা ‘সুপ্নারক’ বন্দর দুটী ছুঁয়ে যাচ্ছেন; এই দুই বন্দর এখনও গুজরাট অঞ্চলে নিম্নমান, এদের এখনকার নাম হ'চ্ছে ‘ভরোচ’ আর ‘সোপারা’। আর সিংহলীভাষা অনুশীলন ক'রে Geiger গাইগার সাহেব দেখিয়েছেন যে, পশ্চিম ভারতের প্রাকৃত ভাষার সঙ্গে এর যোগ আছে, মাগধী ভাষার সঙ্গে নয়। সিংহলীর সঙ্গে গুজরাট আর মহারাষ্ট্র অঞ্চলের ভাষার যে রকম যোগ আছে, সে রকম যোগ বাঙলার সঙ্গে নেই, সে সম্বন্ধে আমি একটা প্রমাণ পেয়েছি। আধুনিক ভারতীয় আর্য আর দ্রাবিড়

ভাষাগুলিতে ‘প্রতিধ্বনি’ বা ‘অমুকার’ শব্দের রীতি আছে। কোনও শব্দের দ্বারা প্রকাশিত ভাবের অমুরূপ বা সংশ্লিষ্ট ভাব প্রকাশ ক’রতে হ’লে, আধুনিক অর্থা আর দ্রাবিড় ভাষায় সেই শব্দটাকে আংশিক ভাবে দ্বিত্ব ক’রে বলা হয়; তার আত্ম ধ্বনিটির বদলে অন্য একটা ধ্বনি বসিয়ে বলা হয়। যেমন—বাঙলায় ‘ঘোড়া-টোড়া’, মৈথিলীতে ‘ঘোরা-তোরা’, হিন্দিতে ‘ঘোড়া-উড়া’, গুজরাটীতে ‘ঘোড়ো-বোড়ো’, মারহাট্টীতে ‘ঘোড়া-বিড়া’, তামিলে ‘কুতিরৈ-কিতিরৈ’, ইত্যাদি। দেখা যায় যে বাঙলা ভাষায় মূল ধ্বনিটির স্থানে ব্যবহৃত নোতুন ধ্বনিটা হ’চ্ছে ‘ট’, মৈথিলীতে ‘ত’, হিন্দিতে ‘উ’, গুজরাটীতে ‘ব’, মারহাট্টীতে ‘বি’, আর দ্রাবিড় ভাষাগুলিতে ‘কি’, বা ‘ক’ বা ‘গ’; আর সিংহলীতে দেখা যায় যে ‘ব’ ব্যবহার হয়, গুজরাটী-মারহাট্টীর মতন—বাঙলার মতন ‘ট’ বা মৈথিলের মতন ‘ত’ বা হিন্দীর মতন ‘উ’ নয় : যেমন সিংহলী ‘অশ্বয়-বশ্বয়’—বাঙলা ‘অশ্ব-টশ্ব’, সিংহলী ‘দৎ-বৎ’—বাঙলা ‘দাঁত-টাঁত’, কিন্তু গুজরাটী ‘দাঁত-বাঁত’, মারহাট্টী ‘দাঁত-বিত’। এই বিষয়ে সিংহলীর সঙ্গে পশ্চিম-ভারতের ভাষার আশ্চর্য্য মিল দেখা যাচ্ছে; এই মিল হ’চ্ছে এদের মৌলিক যোগের ফল—এইরূপ অমুকার শব্দ ব্যবহারে অন্য ভাষার প্রভাবের কথা আমরা কল্পনা ক’রতে পারি না। বিজয়সিংহের দল, অর্থাৎ সিংহলের প্রথম আর্ঘ্যভাষী উপনিবেশিকেরা, লাড়ু, লাট বা গুজরাট থেকেই গিয়েছিল, বাঙলা থেকে নয়;—‘ব’ অমুকার ধ্বনি ব্যবহার করে এমন পশ্চিম-ভারতের প্রাকৃত ভাষাই তারা মাতৃভাষা হিসেবে সঙ্গে নিয়ে গিয়েছিল। এ ছাড়া, সপ্তম শতকের প্রথমে হিউএন্ থ্সাউ তাঁর প্রমাণ বৃত্তান্তে আর্ঘ্যদের সিংহল জয়ের কথা ব’লে গিয়েছেন;

তঁার শোনা কিংবদন্তী কিন্তু পালি বইয়ের কিংবদন্তীর সঙ্গে মেলে না—তঁার শোনা কথায় প্রথম ভারতীয় উপনিবেশিকেরা দক্ষিণ-ভারতের কোনও স্থানের লোক। কাজেই বিজয় যখন বাঙলারই লোক ন'ন, তখন তঁার কাহিনী থেকে বাঙলার সম্বন্ধে কিছু অনুমান করবার অধিকার আমাদের নেই।

(৮)

বাঙলা দেশে যে অনার্যের বসতি ছিল, তা আমরা এ দেশের প্রত্যন্তভাগে এখনও অনার্য জা'তের বাস দেখে অনুমান ক'রতে পারি। বাঙলা দেশের আদিম অধিবাসীদের অনার্য-ভাষিতার আর একটি প্রমাণ আমরা পাই বাঙলার গ্রাম আর পল্লীর নাম থেকে—পুরানো বাঙলার তাম্রশাসনে প্রাপ্ত নামের কথা বলবার সময় এ বিষয়ের উল্লেখ ক'রেছি। পশ্চিম-বাঙলায় ভূমিজ, সাঁওতাল, ওরাওঁ, মালপাহাড়ীরা এখনও বিজ্ঞমান; উত্তর-বাঙলায় আর পূর্ব-বাঙলায় ভোট-ব্রহ্ম বা মোঙ্গোল জাতীয় অনার্য এখনও র'য়েছে, চোখের সামনে এরা বাঙালী হ'চ্ছে,—হিন্দু হ'চ্ছে, মুসলমানও হ'চ্ছে। মৌর্য-যুগের সময় থেকে, বা তার আগে থেকে, প্রায় আড়াই হাজার বছর ধ'রে এইরকমটা হ'য়ে আস্ছে। বিহার আর উত্তর ভারতের আর্যভাষী হিন্দু আর বৌদ্ধ, প্রতিষ্ঠাপন্ন মগধ দেশের প্রতিনিধি হ'য়ে বাঙলায় এল। রাজার ভাষা, ধর্ম্মের ভাষা, সভ্যতার ভাষা-হিসেবে এদের ভাষা অনার্যভাষী বাঙালীদের মধ্যে প্রচারিত হ'তে লাগল। অনুমান করা যেতে পারে, দেশের অনার্য অধিবাসীদের মধ্যে একোর অভাব ছিল, কারণ এ দেশে তিনটি ভিন্ন ভিন্ন অনার্য-ভাষী জা'ত (এদের মৌলিক

উৎপত্তি যাই হোক) তাদের নিজ নিজ ভাষা নিয়ে, রীতিনীতি নিয়ে বাস করত—কোল, দ্রাবিড় আর মোঙ্গোল। কোথাও কোথাও বা Dravidian Longheads, Alpine Shortheads আর Mongol Shortheads, বা দ্রাবিড়ভাষী, কোলভাষী, মোঙ্গোলভাষী, এই তিন জা'তের মধ্যে দুটিতে বা তিনটিতে মিলে-মিশে আর্য্যভাষীদের আসবার আগেই খিচুড়ী জা'তের সৃষ্টি হ'য়েছিল, আর সেই সব খিচুড়ী-জা'তের মধ্যে এই তিনটি ভাষার একটাই প্রচলিত ছিল। কিন্তু এ বিষয়ে আমাদের ঠিক খবরটি জানবার উপায় নেই। বাংলাদেশে দ্রাবিড়, কোল আর মোঙ্গোল-ভাষীদের সমাবেশ কিরকম ভাবে ছিল, তার একরকম মোটামুটি ধারণা কর্তে পারি বটে—কোলেরা প্রায় সমস্ত দেশটি জুড়ে' ছিল, দ্রাবিড়েরা ছিল বেশীর ভাগ পশ্চিম-বঙ্গে, আর মোঙ্গোলরা ছিল পূর্ব-বঙ্গে আর উত্তর-বঙ্গে, এইরূপ ই অনুমান হয়—কিন্তু এদের পরস্পরের মধ্যে সম্পর্ক কি ছিল, ভাবের, ভাষার, সভ্যতার আদানপ্রদানই বা কিরকম হ'ত, তাদের মধ্যে মিশ্রণ কি ভাবে হ'ত,—দেশের প্রকৃত অবস্থা অনার্য্যযুগে কিরকম ছিল;—এ সব জানবার কোনও পথ নেই। আর্য্য-ভাষার উপর দ্রাবিড় প্রভাব নিয়ে' আলোচনা কিছু কিছু হ'য়ে গিয়েছে। সম্প্রতি Jean Przyluski ঝাঁ পুশিলুস্কি নামে একজন ফরাসী পণ্ডিত আর্য্য-ভাষার উপর কোল-ভাষার প্রভাব নিয়ে' অনুসন্ধান কর'ছেন, তাঁর অনুসন্ধানের ফলে বাংলাদেশের আর বাংলাদেশের বাইরের কোলদের ভাষা থেকে সংস্কৃতে আর প্রাকৃতে কি রকমের শব্দ নেওয়া হ'য়েছিল, তার খবর আমরা পাচ্ছি; আর তার দ্বারা কোলদের সভ্যতা সম্বন্ধে কিছু কিছু ছায়াপাতও হ'চ্ছে। এইরূপ টুকি-টাকি খবরে মনটা খুশী হয় না—কিন্তু নাচার; আমাদের

পুরো অবস্থাটী জানবার পথ নেই। কারণ, দেড় হাজার বছর হ'য়ে গেল বাঙলার এই সব অনার্য্যভাষী লোক আৰ্য্যভাষা গ্রহণ ক'রে হিঁদু হ'য়ে গিয়েছে; তাদের প্রাচীন চাল-চলন একেবারে ভুলে' গিয়েছে, বা বহু স্থলে আৰ্য্যত্বের আবরণে ঢেকে ফেলেছে, তারা আচরণীয় অনাচরণীয় আধুনিক কালের নানা জা'তে পরিণত হ'য়েছে। কিছু কিছু পরিমাণে তারা ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্যও হ'য়েছে; আবার আজকাল Neo-Hinduism আর ইউরোপীয়দের দ্বারা পুনর্গঠিত আৰ্য্য-শ্রেষ্ঠতাত্ত্বিক ইতিহাস চর্চার ফলে নোতুন ক'রে এই সব জা'ত দ্বিজ বা আৰ্য্য জাতির সামিল হবার চেষ্টা ক'রছে; আর এইভাবে, রহস্যটি না বুঝেও, উত্তর-ভারতের আৰ্য্যদের স্বর্ঘ্য জাতিভেদের বিরুদ্ধে নিজেদের প্রতিবাদ ঘোষণা ক'রছে। চীনা পরিব্রাজক হিউএন্-ত্সাঙ যখন সপ্তম শতকের প্রথমে ভারতে আসেন, তখন তিনি বাঙলা দেশটীও ঘুরে ঘান, তিনি এই দেশের সভ্যতা, বিদ্যা আর ভাষা সম্বন্ধে যা ব'লে গিয়েছেন, তা থেকে মনে হয় যে, তখন সারা বাঙলা দেশটা মোটামুটী আৰ্য্যভাষী হ'য়ে গিয়েছিল, আর সংস্কৃত বা অল্প বিদ্যার আলোচনা ব্রাহ্মণা, জৈন আর বৌদ্ধ ধর্মের সঙ্গে সঙ্গে দেশময় বিস্তৃত হ'য়ে প'ড়েছিল। কিন্তু তখন উড়িষ্যা আৰ্য্যভাষী হয় নি— হিউএন্-ত্সাঙ স্পষ্ট ব'লে গিয়েছেন যে, উড়িষ্যা অঞ্চলের ওড়্র আর অল্প অল্প জাতি অনার্য্য-ভাষা ব'লত। মৌর্য্যযুগ থেকে আরম্ভ ক'রে হিউএন্-ত্সাঙের সময়—খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ থেকে খ্রীষ্টীয় ৭ম শতক—এই কয় শ' বছরের মধ্যে বাঙালী ব'লে একটা বিশিষ্ট জাতির সৃষ্টি হয়— অনার্য্য কোল, দ্রাবিড়, মোঙ্গোল আর হয়তো কোনও অজ্ঞাতভাষী Longhead, Alpine আর Mongol-দের যেন এক কড়ায় ফেলে

গলিয়ে' নিয়ে', আৰ্য্যভাষা, আৰ্য্য-সভ্যতা, আর ব্রাহ্মণ, বৌদ্ধ, জৈন ধর্মের হাঁচে ঢেলে আমাদের পূর্ব-পুরুষ এই আদি বাঙালী জাতির উদ্ভব হয়। এই জাতির সৃষ্টিতে পশ্চিম থেকে আগত ব্রাহ্মণ আর অন্য উচ্চ বর্ণকেও কিছু কিছু পরিমাণে গ্রহণ করা হ'য়েছে। বাঙলায় আৰ্য্য প্রসারের সময় থেকেই, বিশেষতঃ ব্রাহ্মণ্যধর্মের পৃষ্ঠপোষক গুপ্তবংশীয় সম্রাটদের সময় থেকে, উত্তর-ভারতের (মধ্যদেশের বা আৰ্য্যাবর্তের) ব্রাহ্মণদের এ দেশে এনে' ভূমি দিয়ে', রুত্তি দিয়ে' বসানো হ'ত—যাতে তাঁরা এই পাণ্ডব-বর্জিত দেশে বৈদিক আর পৌরাণিক হিন্দু ধর্ম আর সংস্কৃত সাহিত্যকে স্থাপিত ক'রতে পারেন। এটি খুবই সম্ভব যে, এই সব আৰ্য্যাবর্তীয় ব্রাহ্মণ বাঙলায় এসে উত্তর-ভারতের সঙ্গে যোগাযোগ হারিয়ে' ফেলেন, আর অতীতের অন্ধকারময় কালে—যার কোনও ইতিহাস আমাদের নেই—স্থানীয় বর্ণ-ব্রাহ্মণদের সঙ্গে, বা ব্রাহ্মণের অন্য জাতির সঙ্গে, বৈবাহিক সূত্রে মিশে গিয়েছিলেন। নৃতত্ত্ববিজ্ঞা একটি জিনিষ আমাদের ব'লছে এই যে, দৈহিক গঠনে বাঙালী ব্রাহ্মণের সঙ্গে বাঙলার ব্রাহ্মণের জাতি, কায়স্থ, নবশাখ, নমঃশূদ্র প্রভৃতির যতটা মিল দেখা যায়, আৰ্য্যাবর্তের কনৌজিয়া প্রমুখ শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণদের সঙ্গে বাঙালী ব্রাহ্মণদের এ বিষয়ে ততটা মিল নেই। এই কথাটি চিন্তার যোগ্য।

(৯)

কোনও দেশে তার নিজের ভাষাকে মেরে ফেলে একটি বিজাতীয় বা বিদেশীয় ভাষার প্রসার সাধারণতঃ এই ভাবেই হ'য়ে থাকে :—প্রথমতঃ, ঐ দেশ অন্য জাতির দ্বারা জিত হয়, আর বিদেশীয় ভাষা

আসে রাজার জাতির ভাষা হ'য়ে। যদি সভ্যতায়, সজ্জনশক্তিতে আর মানসিক উৎকর্ষে বিদেশীয় জেতার ভাষা বিজিতদের চেয়ে উন্নত না হয়, তাহ'লে বিদেশীয় ভাষার পরাভব অবশ্যস্বাভাবিক। কিন্তু যদি বিদেশীয়রা এই সব গুণে বিজিতদের চেয়ে উন্নত, অন্ততো বিজিতদের সমকক্ষ হয়, তাহ'লে বিজিতদের মধ্যে জেতার ভাষার প্রচার সহজে হয়। যেখানেই বিদেশীয় ভাষা এসে স্থানীয় ভাষাকে গ্রাস ক'রছে, সেইখানেই দেখা যায় যে, সজ্জনশক্তির অভাবে আত্মবিশ্বাস আর নিজের জা'তের প্রতি বিশ্বাস হারিয়ে, বিজিতদের মধ্যে যারা লোকমতো তারা বিদেশীয় ভাষাকে সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করে; দেশের অভিজাত শ্রেণীর দ্বারা বিদেশীয় ভাষা এইরূপ একবার স্বীকৃত হ'য়ে গেলে সেটা একটা অনুকরণীয় বিষয় হ'য়ে দাঁড়ায়, সাধারণ লোকের মধ্যে বিদেশীয় ভাষাকে স্বীকার ক'রে নেওয়া আর নিজের ভাষা ত্যাগ করা আভিজাত্যের বা উৎকর্ষের প্রমাণ ব'লে গণ্য হয়; তখন দ্রুতগতিতে দেশের জনসাধারণের মধ্যে বিদেশীয় ভাষাই প্রতিষ্ঠিত হয়। বাঙলাদেশে আর্য্য-ভাষা এইরূপেই প্রতিষ্ঠিত হ'য়েছিল, এই অনুমান যুক্তিসূক্ত ব'লে মনে হয়। রাজপুত্র, ব্যবসায়ী, ধর্মগুরু, সাধারণ ঔপনিবেশিক—সব দিক থেকেই প্রভাব আসে। আর বাঙলার অনার্য্য, সজ্জনশক্তির অভাবে, ঐক্যের অভাবে, বোধ হয় জাতীয়তা-বোধের অভাবে, আর উত্তর ভারতে তাদের জ্ঞাতীদের ইতিমধ্যে আর্য্য-ভাষা গ্রহণের দৃষ্টান্তে, সহজ-ভাবেই আর্য্য-ভাষা আর গাঞ্জেয় সভ্যতা নিয়েছিল।

বাঙলাদেশ মুখ্যতো প্রাচীনকাল থেকেই এই কয়টা বিভাগে বিভক্ত :—রাঢ়, সূক্ষ, বরেন্দ্র বা পুণ্ড্রবর্ধন, বঙ্গ, কামরূপ। এই নামগুলির মধ্যে প্রায় সবগুলিই হ'চ্ছে জা'তের নাম—জা'তের নাম থেকে

দেশের নামকরণ খুবই সাধারণ প্রথা। রাঢ়, সূক্ষ, বঙ্গ, পুণ্ড্র, আর কামরূপ, কাম্বোজ, কামতা, কমিল্লা প্রভৃতি নামের কাম বা কম শব্দ—এগুলি আর্য ভাষার পদ নয়। এগুলি হ'চ্ছে অনার্য জাতির নাম, তাদের নাম থেকে তাদের অধুষিত প্রদেশের নামকরণ হ'য়েছে। তুলনীয়—আসাম=অসম বা অহম জাতি। রাঢ় যে এক দুর্দ্বর্ষ অনার্য জাতির নাম ছিল, তার ইঙ্গিত কবিকঙ্কণ-চণ্ডীতেও পাই। রাঢ়, সূক্ষ, বঙ্গের মত অশ্রু অশ্রু অনেক অনার্য জাতি বাঙলার বাস ক'রত—তাদের নাম থেকে বাঙলার কোনও অঞ্চল নিজ নাম পায়নি বটে, তবুও তারা সুপরিচিত প্রতিষ্ঠাপন্ন জাতি। এখন এই সব জাতি নিজেদের আর্য, ক্ষত্রিয় বা বৈশ্য ব'লে পরিচয় দিচ্ছে; এই সকল জা'তের শূদ্র আখ্যা ত্যাগ ক'রে ত্রাত্যক্ষত্রিয়ত্বের বা বৈশ্যত্বের দাবী হ'চ্ছে মূলতঃ উত্তর-ভারতের ব্রাহ্মণের ক্ষত্রিয়ের আর বৈশ্যের তথাকথিত আর্যত্বের বিরুদ্ধে একরকম প্রতিবাদ মাত্র—“আমরাও তোমাদের চেয়ে কম নই, তোমাদের মতন আমরাও আর্য, দ্বিজ”। আমি এই প্রতিবাদের অস্তুর্নিহিত ভাবটী বুঝি, আর তার সঙ্গে আমার সহানুভূতি আছে। সকালই আর্য হোক, ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য হোক, আর এই-সব উন্নত জা'তের আখ্যা পেয়েও স্বধর্ম আর স্ববৃত্তি সম্বন্ধে আত্মসম্মানযুক্ত হ'য়ে শক্তিশালী হোক,—এটা আমার দেশের জন্য, আমার বাঙালী জা'তের হিতের জন্য আমি সর্বান্তঃকরণে কামনা করি। কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে, নৃত্বের দৃষ্টিতে, ঐ ব্যাপারটী দেখলে স্বীকার ক'রতেই হবে যে, বাঙলার, আদি অনার্য কোল বা দ্রাবিড়-ভাষী Dravidian Longhead, Alpine আর Mongoloid শ্রেণীর মানবগণ থেকে উৎপন্ন এই সব জা'তের কেবলমাত্র উত্তর ভারতের

North Indian Longhead আর্ঘ্য পূর্বপুরুষ কল্পনা করা চলে না—বাঙালীর মধ্যে যে ধরনের দৈহিক সমাবেশের প্রাধান্য দেখা যায় (আগে যাকে [২] শ্রেণীর ব'লে ধরা হ'য়েছে) সেটা উত্তর-ভারতের 'আর্ঘ্য' থেকে একেবারে আলাদা। লম্বা-মাথা আর গোল-মাথা শ্রেণীর কোল, দ্রাবিড়, মোঙ্গোলভাষী (আর কিছু-পরিমাণে উত্তর ভারতের মিশ্র আর্ঘ্য আর আর্ঘ্যভাষী)—এই সব নানা রকমারি মাল-মশলা নিয়ে, আর্ঘ্যাবর্তের বিশুদ্ধ বা মিশ্র ব্রাহ্মণের সামাজিক নেতৃত্বে, এক হিন্দুধর্ম আর বর্ণ-সমাজের সূত্রে এদের গাঁথে নিয়ে, আধুনিক হিন্দু সমাজের ভিন্ন ভিন্ন জাতিতে এদের ফেলে, এদের দ্বারা আর্ঘ্যভাষা গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গে, বাঙালী হিন্দু-সমাজের পত্তন হয়। এই সমাজকে সুদূর ক'রতে ৫৭ শ' বছর বা তার বেশী লেগেছিল; সমাজে ব্রাহ্মণ্য জাতিভেদ স্বীকৃত হওয়ায় সব উপাদান পুরোপুরি মিশে chemical combination হ'তে পারে নি, এ একটা mechanical mixture হ'য়ে র'য়েছে। এই জা'তে এখন কোন্ শ্রেণীর লোকের কি স্থান, তাও পুরোভাবে তাদের মনঃপূত ক'রে নির্ধারিত হয়-নি। সুদূর অরণ্যভীত যুগের পার্থক্য এই পূর্ণ মিশ্রণের অন্তরায় হ'য়ে প্রচ্ছন্নভাবে বিজ্ঞমান আছে কিনা কে জানে। এটাও অনুমান হয় যে, বাঙালী আর্ঘ্য-ভাষী হ'লে পরও, বাঙলাদেশে বহু স্থলে অনেক জন-সমষ্টি ব্রাহ্মণশাসিত হিন্দু-সমাজের জাতিভেদের শৃঙ্খল বা বিধি-নিয়ম মানতে চান-নি; তারা বৌদ্ধ হ'য়ে ব্রাহ্মণকে মানত না। পূর্ব-বঙ্গে হয়তো এইরূপ বৌদ্ধ-সমাজই বেশী ছিল; অনুমান হয় মুসলমান বিজয়ের পরে। রাত্ আর বরেন্দ্রের ব্রাহ্মণ গিয়ে' বসবাস করবার পরে ও-দেশে ব্রাহ্মণদের প্রভাব হয়,—‘বজ্রজ’

কায়স্থ আছে, বৈষ্ণব আছে, কিন্তু বঙ্গজ ব্রাহ্মণ নেই। বৌদ্ধ বাঙালীদের মধ্যে অনেকে ব্যবসায়ের ভালো বা শুদ্ধ হ'লেও, হিন্দু-সমাজে দেবীতে প্রবেশ করার জন্য সমাজে নিম্ন বা অনাচরণীয় স্থরেই গৃহীত হ'য়েছিল। ব্রাহ্মণের প্রতি বিদ্বেষ আবার অনেকের কখনও যায় নি; তুর্কীরা বাংলা জয় করবার কিছু পরেই অনেকে নবগত ব্রাহ্মণবিদ্বেষী বৌদ্ধ, জৈনাদের ধর্মকে অস্তুতো নামেমাত্র স্বীকার ক'রে, বৌদ্ধধর্মের পতনের পর ব্রাহ্মণশাসিত সমাজ থেকে নিজের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব বজায় রেখে এসেছে।

(১০)

এমনি ক'রেই আর্য-ভাষা গ্রহণ ক'রে বাঙালী জাতির সৃষ্টি হ'ল। খ্রীষ্টাব্দ ৭০০ আন্দাজ এই জাতি দাঁড়িয়ে গেল—ভারতের মধ্য আর আধুনিক যুগের বিশিষ্ট জাতিদের মধ্যে অন্যতম হ'য়ে। আনুমানিক ৭৪০ খ্রীষ্টাব্দে বাংলার পাল বংশের অভ্যুদয় হ'ল। পালবংশীয় রাজারা বৌদ্ধ ছিলেন, প্রায় সাড়ে তিনশ' বছর এঁরা রাজত্ব করেন। শেষটা বাংলাদেশ এঁদের অধিকারে আর ছিল না, এঁরা খালি বিহারে রাজত্ব ক'রতেন। এঁদের সময়ে গোড়-বঙ্গ বা বাংলাদেশ, মগধ দেশের সঙ্গে মিলে ভারতবর্ষের মধ্যে একটা বড় জাতি বলে আসন পায়। বাঙালীর সর্বসঙ্গী উৎকর্ষ মুসলমান তুর্কীর আসবার পূর্বে যেটুকু হ'য়েছিল, সেটুকু এই পাল রাজাদেরই আমলে। সেটুকু নেহাৎ কম নয়—কি বিজ্ঞান, কাব্য, ব্যাকরণ, সাহিত্য, দর্শনে, স্মৃতিতে; কি শিল্পে, রূপকর্মে, ভাস্কর্যে, আর কি শৌর্যে, সব বিষয়ে হিন্দুযুগের বাংলার শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব এই পাল রাজাদের সময়ে। গোড়-মগধ ভাস্কর্য-রীতি ভারতের শিল্পের মধ্যে এক অপূরণ সৃষ্টি,—তা এই পালরাজাদের

সময়েই হয়। ব্রাহ্মণ আর বৌদ্ধ পণ্ডিতে মিলে এক বিরাট সংস্কৃত সাহিত্য বাঙলায় গ'ড়ে তোলেন; দীপকর শ্রীজ্ঞানের মতন বৌদ্ধ প্রচারকেরা বাঙলার বাইরে ভগবান বুদ্ধের বাণী আর তখনকার দিনের নবীন বাঙলার চিন্তা প্রচার ক'রতে বা'র হন। এই পালেদের সময়ে বাঙলা ভাষায় বোধ-হয় প্রথম কবিতা লেখা হয় পণ্ডিতের দ্বারা; আর বাঙলা ভাষার সাহিত্যের পতন এই সময়েই হয়। একাদশ শতকের শেষের দিকে পাল রাজারা রাঢ়ের সেনবংশীয় রাজাদের দ্বারা বাঙলা থেকে বিতাড়িত হন। সেনবংশীয় রাজারা—হেমস্তু সেন, বল্লাল সেন, লক্ষ্মণ সেন—দ্বাদশ শতকে রাজত্ব করেন; তাঁদের সময়ে বাঙলায় বিরাট এক হিন্দুধর্মের অভ্যুত্থান হয়, বৈষ্ণব ধর্ম তার মধুর ভাব নিয়ে নোতুন ক'রে প্রকট হয়। সেন রাজাদের সময়ে হিন্দু বাঙালীর সমাজের প্রতিমা একরকম তার পূর্ণরূপ পেল; তার কাঠামো গড়া হ'য়েছিল পালবংশের পূর্বে, এক-মেটে আর দো-মেটে হয় পাল-বংশের অধীনে; আর তার রঙচঙ করা, চোখ চান্‌কানো সাজানো হ'ল সেনবংশের সময়ে। তারপর তুর্কী আক্রমণ আর বিজয়ের বড় ব'য়ে গেল, বাঙালী জা'ত যেন দু'শ বছর মুচ্ছা'গ্রস্ত হ'য়ে রইল। তারপর ধীরে ধীরে এই জাতি আবার চোখ মেলে; তার চিন্তাশক্তি আর সাহিত্য আবার প্রাণ পেল। আর বাঙালী জা'তকে তার পূর্ণতা দিলেন মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য এসে, তাঁর সম্বন্ধে কবির উক্তি—‘বাঙালীর হিয়া-অমিয় মথিয়া নিমাই ধ'রেছে কারা’—সম্পূর্ণরূপে সার্থক উক্তি।

এতদিন ধ'রে বাঙালী ঘর-মুখো হ'য়েই কাটাতে পেরেছে, দেখে আর মনে থাকে বড় একটা বাঙলার বাইরে যেতে হয় নি; বড়ো জোর

পুরী, মিথিলা, কালী, বৃন্দাবন, দিল্লী পর্য্যন্ত সে ঘুরে' এসেছে। কিন্তু এখন সেকাল আর নেই, বিশ্বের সঙ্গে বাধ্য হ'য়ে বাঙালীকে এখন যুক্ত হ'তে হ'চ্ছে। নবীন যুগের নানা নোতুন অবস্থার ঘাত-প্রতিঘাত এখন বাঙালীকে বিচলিত ক'রে তুলছে—দেহে মনে তাকে আর ঘ'রো বা প্রাদেশিক হ'য়ে থাকলে চলবে না। তাকে ওদিকে যেমন তার দেশের প্রাচীন কথা জানতে হ'বে, দেশের প্রাচীন গৌরব কোথায় সেইটা উপলব্ধি ক'রতে হবে; তেমনি তাকে বিশ্বের মধ্যে একজন হ'য়ে তার কর্তব্য আর তার অধিকার গ্রহণ ক'রতে হবে, — তার জা'তের দ্বারা যে চরম উৎকর্ষ সম্ভব তাকে তাই অর্জন ক'রতে হবে। এই নবীন যুগে ঘরে বাইরে নানা সংঘাত, সংশয়, আশা, আশঙ্কা, আনন্দ, বিষাদ তাকে অভিভূত ক'রছে। কিন্তু তার ভাগ্যক্রমে, তার জা'তের নিহিত কোনো অদৃষ্ট শক্তির ফলে, সে এই যুগে ভগবানের আশীর্ব্বাদ স্বরূপ শ্রেষ্ঠ নেতা পেয়েছে—রামমোহন, বঙ্কিম, বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ।

মাত্র হাজার দুই বছর কি তার চেয়েও কম নিয়ে' বাঙালীর অতীত ইতিহাস—খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকে বাঙালী জাতীয়ত্বের সম্পূর্ণ প্রতিষ্ঠা, মাগধী প্রাকৃতকে অবলম্বন ক'রে বাংলা ভাষার বনিয়াদ স্থাপন। তার আগে প্রায় হাজার বছর ধ'রে, ধীরে ধীরে এই সৃষ্টিকার্য্য চলছিল। তখন সেই সৃষ্টির যুগে প্রসূর্যমান বাঙালী জাতির গৌরবের কি ছিল জানি না—তবে তখন বাঙালী জাতি সংস্কৃত ভাষা আর আৰ্য্য সভ্যতাকে স্বীকার ক'রে নিচ্ছে, আত্মসম্মতি ক'রে নিচ্ছে, সংস্কৃত ভাষার বাংলার বিষজ্জন সাহিত্য লিখতে আরম্ভ ক'রেছে, এমন কি সংস্কৃত সাহিত্যে গোড়ী রীতি ব'লে একটা রচনা-শৈলীও খাড়া

হ'য়ে গিয়েছে। তার পূর্বে বাঙালী ছিল অনার্য্যভাষী—বাঙালী বা গোড়ীয় বা গোড়-বঙ্গ ব'লে তখন এক ভাষা এক রাজ্য এক ধর্মের পাশে বন্ধ কোনও জা'ত ছিল না—কিন্তু রাঢ়, সূক্ষ, পুণ্ড্র, বঙ্গ প্রভৃতি প্রদেশে খণ্ডে খণ্ডে বিক্ষিপ্ত বাঙালীর পূর্বপুরুষ দ্রাবিড় আর কোল-ভাষী গণদের নিজেদের একটা সভ্যতাও যে ছিল, তার প্রমাণ আমাদের যথেষ্ট আছে। এই প্রাগ্-অর্য্য যুগে তারা ভালো ভালো শিল্প জানত, মিহি কাপাসের সূতোর কাপড় বুনত, হাতী পুষত, জাহাজে ক'রে ব্রহ্ম, শ্রাম, মালয় উপদ্বীপে ব্যবসা ক'রতে, উপনিবেশ স্থাপন ক'রতেও যেত;—আর যে ধর্মভাব পরবর্তী যুগে সহজিয়া, বাউল, বৌদ্ধ, শাক্ত আর বৈষ্ণব আর মুসলমানী সূফী মতকে অবলম্বন ক'রে এমন সুন্দর দর্শন আর সাহিত্য সৃষ্টি ক'রেছিল, আর যে কুশাগ্র বুদ্ধির দ্বারা নব্যন্যায়ের মত দর্শনের চরম বিকাশ বাঙলা দেশের মাটিতেই সম্ভব হ'য়েছিল, তারও মূল যে এই আদি অনার্য্য বাঙালীর মধ্যেই ছিল, এটা অনুমান করা অন্যায় হবে না। বিদেশ থেকে আগত আর অধুনা বাঙালীভূত কোনও কোনও জাতি বা সমাজকে বাদ দিলে আদি বাঙালীর, আমাদের আত্মজ্ঞান-চণ্ডাল বাঙালী জা'তের পিতামহ বা মাতামহ বা উভয় কুলের পূর্বপুরুষদের এইরূপ পরিচয় আঁকবার চেষ্টা দেখে, যাঁরা সত্যযুগের অস্তিত্বে আর সংস্কৃতে-কথা-বলা—দিব্যশক্তিশালী ঋষিদের শাসিত ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য শূদ্রের সমাজের অস্তিত্বে বিশ্বাস করেন, তাঁরা খুশী হবেন না। কিন্তু ঐতিহাসিক আর ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনার দ্বারা পূর্বকথার নষ্ট কোঠীর পুনরুদ্ধার ক'রলে আমাদের ইতিহাস আর আমাদের জা'তের পূর্ব-পরিচয়টা এইরকমই দাঁড়ায় ব'লে আমার বিশ্বাস। খালি আমাদের

বাঙালীদের যে দাঁড়ায় তা নয়, ভারতের আরও অনেক জাতি সম্বন্ধে এই ধরণের কথাই ব'লতে হয়। নাস্তি সত্য্যং পরো ধর্মঃ—সত্য-নির্ধারণের চেষ্টা আমাদের করা উচিত ;—আমাদের সহজ জাতীয়তার গৌরববুদ্ধি, আমাদের অতীত সম্বন্ধে যে কল্পনোজ্জ্বল অথচ অস্পষ্ট ধারণা আছে, তার উপরে সত্যাদিদৃষ্টাকে স্থান দেওয়া চাই। আমাদের অতীত কিছু অগৌরবের নয় ;—মোটো দু' হাজার, দেড় হাজার বছরের হ'লই বা ? কিন্তু আমাদের ভবিষ্যৎকে আরও গৌরবময় ক'রে তুলতে হবে,—এই বোধ যেন আমাদের থাকে, আর তা যেন আমাদেরকে আমাদের জাতীয় আর ব্যক্তিগত জীবনে শক্তি দেয়।

[এই প্রবন্ধ ছাপাবার সময় ক'লকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নূনত্ববিচার অন্ততম অধ্যাপক বন্ধুবর শ্রীযুক্ত বিরজাশঙ্কর গুহের সঙ্গে বাঙলার নৃতত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনার সুযোগ হয়, তাতে হ' একটি বিষয়ে নূতন তথ্য তাঁর নিকট পাই, আর তাঁর সমালোচনায় আমি বিশেষ উপকৃত হই। বন্ধুবরের কাছে সেইজন্য আমি কৃতজ্ঞ।]

শ্রীস্বনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়।

দ্বন্দ্ব ।



ধমনীতে রক্তশ্রোত মানেনা বারণ ।
লৌহসম মুষ্টিমাবে করিয়া ধারণ
পৃথিবীর বক্ষ চিরি নিকাশিয়া রস,
করিবারে চাহে পান ; রজনীদিবস
মধুমত্ত মাতঙ্গের মত্ত খেলাসম
পদ্মবন মথি' দলি' হুষ্টি' অমুপম
করিবারে চাহে কেলি ; অসুর সমান
প্রাণের অদম্য বেগে করি কম্পমান,
রমণীর কদম্বকণ্ঠ করি আকর্ষণ,
নিষ্ঠুর আঘাতে বক্ষ করিয়া মশ্নন,
নিঃশেষে নিঃশেষ করি' শুষি' নিতে চায়
যত আছে প্রাণ তার ; লক্ষ দিকে ধায়
আকাঙ্ক্ষার সংখ্যাহীন দুর্শ্বদ সন্তান
ভীষণ তাণ্ডবে, অতি ভীম রুদ্রতান
কণ্ঠ চিরি বাহিরায় ; যেন বিখতল
রুঢ় আকাঙ্ক্ষার স্পর্শে হতেছে সবল,—
যেন আকাঙ্ক্ষার শেষে শেষ ন্যস্তিলিখা
শুধু পড়ে' রবে কৃষ্ণ মৃত্যু-স্ববনিকা ।

তারপর ধীরে ধীরে সব মিশে যায় ।
 কি মধু সঙ্গীত ওঠে প্রাণের খেলায়,
 স্নিগ্ধ পুলকে কে যে গুঞ্জরিয়া কহে—
 নহে নহে কভু নহে, সঁত্য হোথা নহে,
 নহে ওই দানবের নর্ভন তাণ্ডবে,
 রুদ্র জীবনের ওই রূঢ় মহোৎসবে,
 নহে কভু নহে ; সত্য সত্য হ'য়ে আছে
 যেথা সৃষ্টি আদি হ'তে মৌনতার মাঝে
 রচিছে আনন্দ-গান ; যেথা ধীরে ধীরে
 ফুল ফুটে হেসে ওঠে পুষ্পবীথিশিরে,
 নিবিড় নীলিমাঘেরা আকাশের গায়
 তারা নেভে জলে পুনঃ উষায় সন্ধ্যায়,
 নীরব পুলকে ; রাখালের বাঁশিগান
 স্তব্ধ দ্বিপ্রহরে যেথা দিতেছে সঙ্কান
 আকাজক্ষার পরপারে যে জগৎ রাজে,
 তাহারি গোপন বার্তা ; রমণীর মাঝে
 যেথায় নিবিড় হ'য়ে নিভৃত মন্দিরে
 মৌন আনন্দের সুরে বেঁধেছে গম্ভীরে,
 তারি স্পর্শে সত্য আছে ; সত্য আছে ওই
 যেথায় আনন্দবাণী চির মৌনময়ী ।

এই দুই রূপে মৌরে করিছে পাগল
 বারে বারে ; ভেসে আসে আকুল চঞ্চল

প্রমত্ত প্রাণের নেশা ভৈরব গর্জনে,
যেন ভীম প্রভঞ্জন স্বন্ স্বন্ স্বনে
উপাড়িয়া নিতে চায় জীবনের সব ।
অর্থহীন ব্যস্ততার কঁকট কলরব
আপনারে শক্তি বলি' করিছে প্রচার
দিকে দিকে, লক্ষ লক্ষ ভোগ আকাঙ্ক্ষার
মথিত ব্যথিত যত জীবনের গান
আনন্দের বার্তা বলি' লভিছে সম্মান
অহঃরহ,—সেইখানে করিছে ঘোষণা
আপনারে সত্য বলি প্রাণের ঈশণা
অহর্নিশ ।

পরস্পরে চোখে আসে জল
নেহারিয়া সরোবরে প্রস্ফুটিত-দল
শতদলে; প্রজাপতি রঙীন্ পাখায়
ফুলবনে ফুলসনে অধীর খেলায়,
অলির গুঞ্জে, বন্য কপোতের ডাকে,
উদাস আবেশে যবে চিত্ততল ঢাকে,
মনে জাগে এর চেয়ে আর কিবা আছে
ইন্দ্রিয়-বিলাস ? কোন্ সংগ্রামের মাঝে
আছে এর সুখলেশ ? রমণীর রূপে
যা-কিছু আনন্দ আছে, আছে চূপে চূপে
ভোগ যেথা ইন্দ্রিয়েরে করি অতিক্রম
রচিয়াছে মৌন নীড়; সকল সংঘম

মিথ্যা যেথা হ'য়ে গেছে উর্কের আলোকে,
 জীবন-দেবতা যেথা রোমাঞ্চ পুঙ্কে
 আনন্দের বীজ খোঁজে আপনারি মাঝে,
 সৃষ্টি যেথা নবরূপে পূর্ণ হ'য়ে রাজে
 ভোগের ওপারে।

এই দুই পরিহাস
 নিত্য মোর চিন্তভলে করিছে বিলাস,
 জীবন বিক্ষুব্ধ ক'রি; দানব দেবতা
 পরে পরে ব'য়ে আনি আপন বারতা
 মিথ্যা করি' দিয়া যায় সকল বিরাম
 মর্শ্মতলে; তাই মোর নাহিক বিশ্রাম:
 আকুল আগ্রহে তাই যাহা ধরি',—হায়,
 অন্য পরিহাসে পুনঃ মিথ্যা হ'য়ে যায়!

শ্রীশ্রুতেশচন্দ্র চক্রবর্তী।

শ্যাম রাখি কি কুল রাখি ।



এতদিন বাহোক একরকম ছিলাম । লোকে বড় জোর পরাধীন বলে' একটা অখ্যাতিই করত, ভীরা কাপুরুষ বলে' নাহয় একটা অপবাদ দিত । তবুত যখনতখন এমন করে' খামখা লাঠি মেরে কেউ মাথাটা ভেঙ্গে দিত না, 'ভাই' 'ভাই' বলে' পাশাপাশি রাস্তা চলতে চলতে এমন আচম্কা ছুরি মেরে কেউ কল্‌জেটা দু'খান করে' ফেলত না । ইংরাজ আমাদের পর । তথাপি তার আর যত দোষই দিই, এ দোষ আমরা কিছুতেই দিতে পারবনা যে, তাদের গুপ্ত ছোরার ভয়ে আমরা ঘরে শুয়ে কোনদিন ঘুমোতে পারিনি । কিন্তু ঘরের টেকি কুমীর হ'লে যে কিছুতেই সোয়াস্তি থাকেনা, তা' আমরা খুবই বুঝতে পেরেছি এবার । তাই হাঁরা ইংরেজের উপর রাগ করে' বলেন—বাদসাহী আমলে আমরা পরাধীন থাকলেও ঢের বেশী সুখে ছিলাম, তাঁদের কথা এখন মনে হ'লে মনটা মোটেই খুসী হয় না । কারণ এই যদি সে সুখের নমুনা হয়, তাহ'লে বোধ করি আমার মত অনেকেই বলবেন—ও সুখের চেয়ে সোয়াস্তি ঢের ভাল । তবুও গেরস্ত এখনও শিয়রেই আছেন । তিনি স্বয়ং খোঁয়াড়ের দুয়ারে খাড়া থাকতে থাকতেই আমাদের গু'তিয়ে মেরে ফেলে; না জানি যখন খোঁয়াড়ের মালিকই এ'রা ছিলেন, কি দুঃখেই তখন দিন গিয়েছে ।

সংসারে যতরকম করুণ তামাসা আছে, তার মধ্যে সেরা তামাসা হচ্ছে যখন দেখা যায়, খোঁয়াড়ের একটা বলদ মনের গরমে আর গুলোকে গুঁতিয়ে ঘায়েল করে' খোঁয়াড়-রাজ্যে একাধিপত্য করবার স্বপন দেখে। সে ভাবে বুঝি খোঁয়াড়ের মধ্যে বাহাদুর হ'তে পারলেই তার জয়জয়কার হবে; কিন্তু হতভাগা প্রাণী একবারও ভাবে না যে, ভাগ্যহীনের বোঝার ভাগ ভাগ্যবানে কখন নেয় না। যদিই কোন কালে কেউ তার দুর্ভাগ্যে দোষের হয়, তাহ'লে আজ যাকে সে প্রাণ-পণে গুঁতিয়ে মারছে, সেই হতভাগারাই হবে। তারপর, সত্যি সত্যিই যদি তাদের ঘায়েল করা সম্ভবই হয়, তাহ'লেও যে শেষে সব বোঝাই তাকে একা বইতে হবে, এ ছাঁস বোধহয় তার নেই। যে কারণেই হোক, বর্তমানে কিছু না বল্লেও, বোঝা টানাবার সময় যখন আসবে, বাহাদুর বলে' এতটুকু দয়াও ত মনিব তখন করবে না! কথামালার ঘোড়া ও গাধার গল্পের ঘোড়ার মত সব বোঝা-ই যখন টানতে হবে, তখন সে দেখতে পাবে, রাম কখন উণ্টো বুকে বসে আছে।

এইত অবস্থা। এখন “শ্যাম রাখি কি কুল রাখি” কিছুই বুঝে উঠতে পাচ্ছি নে। একদিকে জাত, আর এক দিকে ‘জান্’; ‘জান্’ বাঁচাতে গেলে জাত থাকে না, আবার জাত বাঁচাতে গেলে জান্ থাকে না। প্রাণটা যে অতি প্রিয় এবং মূল্যবান বস্তু, তা কিছুদিন থেকে মাঝে মাঝেই বোঝবার সুযোগ আমাদের ঘটছে। উপরন্তু শান্ত্রেও বলেছে “আজ্ঞানং সত্যং রক্ষণং দারৈরপি ধনৈরপি”। এদিকে জাতও ত আমাদের কাছে কম মূল্যবান বস্তু নয়। কারণ আমাদের জাত মানেই ধর্ম। আমাদের ধর্মেরও যেমন ছত্রিশটে শাখা; জাতেরও

তেমনি ছত্রিশটে শাখা। এ ছত্রিশ জাত ভাঙ্গা মানে জাতের গোড়ায় একেবারে কুঠার দেওয়া। আর এ জাত যাওয়া মানেই ধর্ম-যাওয়া। ধর্মই যদি গেল, তবে এ ধর্মহীন জীবনে আমাদের প্রয়োজন? শাস্ত্রে এও ত আছে—“অধর্মো নিধনং শ্রেয়ঃ”। কি কঠিন সমস্যা! একটি রাখতে গেলে আর একটি থাকে না! বিধাতার মনে নিতান্ত দুর্ভিক্ষি না থাকলে বোধ করি এমন বিপদে তিনি আমাদের ফেলতেন না। বড় বড় নেতাদের জিজ্ঞাসা করলে তাঁরা তারস্বরে বলবেন—যদি জানে বাঁচতে চাও ত ছত্রিশ জাত ভেঙ্গে এক হও, সংগঠন কর। এক ত হব, কিন্তু জাতই যদি গেল, তবে আমাদের রইল কি?

বিপদ যখন আসে তখন বুঝি এমন করেই আসে, কোনদিকেই নিস্তার থাকে না। আমাদের সনাতন ধর্মের উপর স্থাপিত সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম ঙ্গাতিগোষ্ঠির মধ্যে নির্বিবাদে থেকে যে নিশ্চিত মনে পরমার্থ চিন্তা করব, তারও জো নেই। পাড়ার লোক এসে ঘরে ঢুকে খুঁচিয়ে মারবে। পৃথিবীতে কোনকালে কোন জাতি বুঝি এমন বিপদে কখন পড়ে নি! তারপর বিধাতা বাঁদের হাতে আমাদের সুখশান্তি রক্ষার ভার অর্পণ করেছেন, তাঁদের কাছে যদি নালিশবন্দী হলাম, তাঁরা ভাবলেন—ভালই হয়েছে। আমরা যতই পরম্পরের টুটি কামড়ে ধরে গুঁতোগুঁতি করে কাবু হব, তাদের শান্তিরক্ষার কাজ ততই সহজ হয়ে দাঁড়াবে। কাজেই তাঁরা দিল খোলসা করে ভরসা দিলেন—“কুছ পরোয়া নেই”। পরোয়া ত নেই, কিন্তু বিভালের রুটি-ভাগ নিয়ে বিবাদের সালিসী নিষ্পত্তির কথা মনে হলেই যে ও-ভরসায় পরওয়ার মাত্রা আরো বেড়ে ওঠে। কাজেই এক একবার মনে হয়, যদি জাত ভেঙ্গে এক হলেই ছোরার ঘা থেকে বেঁচে যাওয়া যায়, না

হয় তাইই করা যাক। কিন্তু একবার ভাবলে যদি চিরকালের জন্তে আমাদের সনাতন জাতি সম্পদ নষ্ট হ'য়ে যায়, সেই দুশ্চিন্তা। অথচ মাঝে মাঝে নানা স্থান থেকে যে-সব পরোয়ানা এবং খবর আসছে, তা শুনলেও বুকের রক্ত জল হ'য়ে যাচ্ছে। তাই দিনরাত ভাবছি “শ্যাম রাখি কি কুল রাখি”, জাত বাঁচাই কি ‘জান’ বাঁচাই?

এই প্রাণ।

শ্রীপ্রসন্নকুমার সমাদ্দার।



উভয় সঙ্কট ।



শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার সমাদ্দার “শ্যাম রাখি কি কুল রাখি” সে বিষয়ে মনস্ত্বির করতে পারছেন না। এই হিন্দুমুসলমান দাঙ্গার ফলে, শুধু তিনি নন, ইংরাজাশিক্ষিত হিন্দুমাতেই এই উভয় সঙ্কটে পড়েছেন।

সমাদ্দার মহাশয়ের কাছে সমস্যাটা দাঁড়িয়েছে এই :—একদিকে প্রাণ, অপরদিকে জগৎ—এ উভয়ের ভিতর শিক্ষিত হিন্দুরা কোন্টিকে বরণ করবে ?—অবশ্য মনের সঙ্গে জগতের এমন কোন স্পর্শ শত্রুতা নেই যে, একটির আশ্রয় নিলে অপরটিকে ত্যাগ করতে হবে। জগৎ ধ্বংস হলে সঙ্গে সঙ্গে প্রাণীমাত্রেরই প্রাণধ্বংস হবে। অপরপক্ষে প্রাণ নষ্ট হলে, জগৎ থাকে কি না থাকে তাতে প্রাণীর ব্যয় যায়।

কিন্তু সমাদ্দার মহাশয় জগৎ শব্দটা একটি সন্ধীর্ণ অর্থে ব্যবহার করেছেন। তাঁর কাছে জগৎ মানে হিন্দুধর্ম, এবং প্রাণ মানে হিন্দু-জাতির প্রাণ। সুতরাং হিন্দুজাতি পৈতৃক প্রাণ রক্ষা করবে কিনা পৈতৃক ধর্ম রক্ষা করবে—এই মহা সমস্যায় পড়েছে।

অবশ্য এ সমস্যা নিরাকর হিন্দুদের মনকে কিছুমাত্র বিচলিত করছে না। Mass যে নিরেট, এ কথা physics-য়েও বলে। কিন্তু a. b. c. গলাধঃকরণ করার ফলে যে-সকল হিন্দুর হৃদয়মন ইংরেজদের চাইতেও উদার হয়ে গেছে, তাঁদেরই মনোবাজ্য

শান্তিভঙ্গ হয়েছে। আমাদের অন্তরে লড়াই বেধেছে—আমাদের মনের শিক্ষিত অংশের সঙ্গে অশিক্ষিত অংশের। বলা বাহুল্য ইংরাজী শিক্ষার পরশপাথরের স্পর্শে আমাদের মন একেবারে খাঁটি সোনা হয়ে যায় নি; যা হয়েছে তার নাম গিল্টি। আমাদের মুসলমান ভ্রাতারা পাছে আমাদের মনের সেই বিলেতী গিল্টি চটিয়ে দেন, এই ভয়েই আমরা কাতর হয়ে পড়েছি। এ ভয় পাবার কারণও আছে। এই গিল্টির প্রসাদেই আমরা যখন মোক্ষলাভ করব ঠিক করেছি, তখন আমাদের মনের সে বিলেতী রঙ চটে গেলে “বল্ মা তারা দাঁড়াই কোথা”। কিন্তু আমার মনে হয় এ সমস্যাটা জীবনের সমস্যা নয়—কথার সমস্যা মাত্র। যদি হিন্দুজাতি না থাকে তাহলে অবশ্য হিন্দুধর্মও ত থাকবে না,—একমাত্র পুঁথিপত্রে ছাড়া। অপর পক্ষে হিন্দুধর্ম যদি না থাকে ত হিন্দুজাতি বলেও কোনও জাতি থাকবে না—এ ত সোজা কথা।

সুতরাং আসল সমস্যাটা হচ্ছে এই যে, জাতি গঠন করতে হলে হিন্দুধর্মকে সে মহৎ কার্যের বাধা হিসেবে প্রত্যাখ্যান করা কর্তব্য কি না। এ সমস্যা আমাদের মনের দুয়োরে হাজির হতে বাধ্য—কেননা আমরা প্রত্যেকেই এক একজন nation-builder। ধরুন যদি আমরা হিন্দুজাতি না হয়ে শুধু “জাতি” অর্থাৎ nation হয়ে যাই—তাতে কি ক্ষতি? ইংরাজীতে বলে যে “গোলাপের অন্য নাম দিলেও তার সৌরভ সমান স্তমধুর থাকবে”; আমাদেরও হিন্দু নামের বদলে যদি Indian নাম হয়, তাহলে আমাদের গৌরব শুধু সমান থাকবে না, সম্ভবত বাড়বে। আমাদের জীবনতরীর কোনও কোনও কর্ণধার পরামর্শ দিয়েছেন যে, এখন থেকে আমাদের কর্তব্য হবে

এইমাত্র জপ করা যে, আমরা হিন্দুও নই মুসলমানও নই। এ অবস্থা একটি মহাবাক্য, কিন্তু এটি গ্রাহ্য করবার একটু মুশ্কিল আছে। এ পরামর্শ আমরা শিক্ষিত লোকেরাই শিরোধার্য করে নেব; কিন্তু অশিক্ষিত হিন্দুরা এ কথা কান্নেই তুলবে না, আর এই অশিক্ষিত, লোকরা বড় কেও কেটা নয়,—একেবারে জ্যান্ত দরিদ্রনারায়ণ।

তারপর আমরা যদি না-হিন্দু না-মুসলমান হই, তাতেও আমাদের কোনও সুসার নেই। আমরা যে non-Mahomedan আছি, সেই non-Mahomedanই থেকে যাব।

এ অবস্থায় করা কি? যদি আমরা শ্যাম ও কুল দুই রক্ষা করতে চাই, তাহলে আমাদের ধর্ম্যে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করতে হবে, এবং আমাদের প্রাণে ধর্ম্য প্রতিষ্ঠা করতে হবে। কি করে তা করা যাবে?—God only knows

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী।

নারীর দান ।



বুঝি এতদিনে ঠেলি' এত রুদ্ধদ্বার,
বিদেশে হেলায় ঘুরি' এত দীন বেশে
আছে শুধু এক দ্বার মোর পশিবার
মহা এই জীবন-উৎসবে । তুমি এসে,
খুলি সেই দ্বারখানি বরিলে আমায়
নারীরূপ অর্ঘ্যে, তব যৌবনপ্রভাতে,
রবিশশীতারা রাখি সৌন্দর্য্য-খালায় ।
বুঝেছি যে সেই তব মধুপাণ্ডু হাতে
বিরহের মহাশেষে পাব এ জীবনে
যে গান সকল গানে আছে গাহিবার ;
পাব আমি, দিনে দিনে, সুন্দর ভুবনে
প্রেমিকের পরিপূর্ণ শুভ্র অধিকার ।

জানি নারী তুমি জীবনের শ্রেষ্ঠ হর্ষ,
বিধাতার সৃষ্টিকরে পূর্ণ তব স্পর্শ ।

অহঙ্কার বকীল ।

সাধুমা'র কথা ।

(পূর্বানুরক্তি)

পরে মাঘ মাসে শ্রীপঞ্চমীর দিন আমার কর্ণবেধ হয়ে গেল, তা'তে আর বিশেষ কিছু ধুমধাম হয় নি ; আপনা আপনি নিমন্ত্রণ করে আনন্দ লাড়ু পূর্বদিন হয়। পরে পঞ্চমীর দিন কর্ণবেধ হতে আরম্ভ হয়। আমাদের কর্ণবেধে ষষ্ঠি মার্কণ্ড পূজা হয় ; পরে আমার স্নান হয়ে অধিবাস হল, লালপাড় কাপড় পরে হাতে বড় ২ চারটি সন্দেশ আর চারটি লাড়ু নিয়ে কান বেঁধাতে বসলুম। আমার মনের দৃঢ় প্রতিজ্ঞা যে কখন কাঁদব না, যতই কষ্ট হোক। বসে গেলুম, বাজনা'বান্ধ হতে লাগল, কানটা একটু হাত দিয়ে ডলে নিয়ে বেঁধাতে বসল, আমি স্থির হয়ে রইলুম। মা দিদিমা'র কিন্তু ভয় হচ্ছে আমি হয়ত কত কাঁদব, কি উঠে কর্তামণির কাছে পালাব, কিন্তু সে সব কিছুই না। তারপর উঠে আবার লাল ফুলপাড় চেলি পরে, গলায় গড়ে মালা দিয়ে, মল, বালা, গলায় হার দিয়ে, চন্দন পরে বরণ হলো। ঠাকুর বাড়ী প্রণাম করতে যাওয়া হল, আর কর্তামণিকে প্রণাম করতে গেলাম ; তিনি কেঁদে ফেললেন, তাঁর ঐরকম অস্থখ ছিল, বেশী আহ্লাদ হলেই চক্ষু জলে পূর্ণ হত। তিনি আমায় আদরআশীর্বাদ করে বললেন— এইবার মেয়েটিকে কোথায় বিদায় করে দেবার মতলব করছে।

আমার কর্ণবেধের পর ক্রমে ক্রমে আমার উপর কান দুটি ছিঁত করা হয়, আর মাঝের কান দুটি ছিঁত হয় ; ঐরকমে হয়, কাঁদা কি

গোলমাল কিছু হয় নি। পরে আবার সেই মধু খানসামা একদিন এসে বসে—মা, বড় বোঁঠাকরুণ বলেছেন এবার নাকটা বিঁধিয়ে দিতে। দিদিমা বলেন যে নাক বিঁধতে বলেছেন, ওর টিঁকলো নাক কি না, একটু শক্ত পাটা, লাগবে বলে বেঁধাইনি। এখন তো সব বিবিয়ানা, কেউ নথ পরে না। মধু খুব পাকা লোক, সে বলে—না, না, আমাদের বাড়ী সবাই নথ পরে, আমার বাবু নথ, মল, আলতা পরা বড় ভালবাসেন। তখন দিদিমা বলেন—তবে দেৱী নয়, ফাগুন মাসে দিলে হত, চৈত্র মাস বায়, কাল একটা ভাল দিন দেখে দেব। জিজ্ঞাসাবাদ করে মধু বিদায় নেয়, মাকে ডেকে দিদিমা সব কথা বলেন। তার পরদিন, দিন ভাল ছিল, বাসন্তী পঞ্চমী, আমার নাক বেঁধানো হয়ে গেল; এবার কিন্তু চোখের জল পড়ল, আমার নাকটা বড় শক্ত, খুব লেগেছিল।

এইবার আমার শশুরবাড়ীর কথা। বৈশাখ মাসে ফুলদোলের দিন আমার বড় জা এসে একটা মোহর দিয়ে আশীর্বাদ করে যান, এর নাম পাকা দেখা। দিন স্থির করে আমার শশুরবাড়ীর পুরোহিত ভট্টাচার্য্য মশায় আসেন; আর একদিন এসেছিলেন আমার কোষ্ঠি নিতে, আমাকে ডেকে দেখেছিলেন,—মা আমাদের চমৎকার সুন্দরী বলে ভগবতীর সঙ্গে তুলনা করে যান। পরে দু তিন দিন পর দিদিমা একদিন গিয়ে আমার বরকে আশীর্বাদ করে আসেন। এসে খুব সুখ্যাতি করেন, কেবল বলেন যে একটু পাতলা গড়ন, মুখ চোখ চুল অতি সুন্দর, রংটি হলদে হলদে, খুব ঠাণ্ডা স্বভাব, কথাগুলি আস্তে আস্তে, অতি নম্র ভাব; আর সব ছেলেগুলি নম্রতামাখা, বৌ তিনটিও বেশ, বাড়ী ঘর ভাল, এখন দু হাত এক হয়ে গেলে নিশ্চিন্ত হই।

পরে একদিন ভট্টাচার্য্য এসে বলে যান, ১৩ই আষাঢ় গোধূলি লগ্নে বিবাহ; কোন্ সময় গাত্রহরিদ্রা দিতে হবে, কোন্ সময়ে বাসিবিবাহের যাত্রা, কোন দিন নবধা গমন, সব লগ্নলেখা লগ্ন পত্রিকা দিয়ে যান। পরে মধু এসে আমার মেজ্জাই চেয়ে নিয়ে গেল, দিদিমাও জুতাজামার মাপ চেয়ে পাঠালেন; একটা এসেসমাখা কামিজ আর ফিরোজা পশমের ভরাট সাদা পুঁতির আঙ্গুরফলপাতা দেওয়া জুতা ১পাটি আসে। এ কথাগুলি লিখেছি আমার স্মরণশক্তির চিহ্ন বলে; যেটুকু লিখেছি তা সঠিক, অতিরঞ্জিত কথা কিছুই নেই। আমার পিত্রালয়ে আমি এই প্রথম শ্বশুরবাড়ী যাব, এর আগে আমার ও-বাড়ীর দিদি শ্বশুরবাড়ী গেছেন; নইলে এনাদের সব কুলীনের ছেলে স্ত্রী দেখে এনে ঘরজামাই রাখা হয়। আমার এইবার নূতন পথ প্রকাশ হবে, আমার নূতন সংসারের মধ্যে বাস হবে, নূতন মানুষদের সঙ্গে মন মিলাতে হবে। এ সব অজানা, আমার স্বভাব, অশন বসন, চলন ভাবভঙ্গী, কথা শয়ন সকলি পরিবর্তন হবে। সব আয়োজন হতে লাগল। আমার বিবাহের সময় আমার পিতামহের আর্থিক অবস্থা অতি শোচনীয়, ভিতরে ভিতরে খুব ঋণ; এদিকে বাড়ী গাড়ী জমিদারী সব মজুত আছে। ডবল স্ত্রীদে ঋণ পান, সরকার আর খরচের আমলারাও বেশ ঐ বাবদে উপার্জন করে। তা ছাড়া জমিদারীর টাকাও সুবিধা পেলে লুটতে ছাড়ে না। সংসার দেখতে একমাত্র আমার পিতামহী; পিতামহ বায়রোগগ্রস্ত, আর পিতার সংসার বিষতুল্য,—কে দেখে। পাঁচজন অনুগ্রহ করে বিলক্ষণ ব্যয় করে; এমন যে সমস্ত দিন দীয়াতাং ভুজ্যতাং-এর কামাই নেই। এদিকে আমার বিবাহ উপস্থিত, মানের জন্ত কিছু ত দিতে হবে। কিছু

সোনা গা-সাজানো গহনা করতে দিলেন, আর এক স্টুট রূপার বাসন গড়াতে দিলেন, আর পিতল কাঁসা, পূজার তাঁবার বাসন, খাট বিছানা আলুনা দেওয়াজ জলচৌকী সব একরকম চলনসইগোছ ষোঁগাড় করলেন। তবে এখনকার মত এত খুঁটিয়ে দেবার প্রথাও বেরয় নি; যত দিন যাচ্ছে তত এ ফ্যাশন বেশী বেশী বেরচ্ছে। যতটুকু যার সামর্থ্য, তা যেন একটু অতিক্রম হয়েও উঠছে। তবে আমার বিবাহের সময় দলবৃদ্ধি হয়। আমার শশুরবাড়ীর সঙ্গে পূর্বের দল ছিল না, তাঁদের ত নিমন্ত্রণ হবেই, এ ছাড়া অনেক বাড়ী দল হল। সেজন্য প্রচুর পরিমাণে খাণ্ডের আয়োজন করতে হবে, তার ফর্দ প্রস্তুত হল। একদিন মাছ ভাত হল, সেটা গাত্রহরিদ্রার দিন; আর বিবাহের দিন জলপান। এ ছাড়া ফুলশয্যা পাঠানো, জোড়ে আসা, পরে বিবাহ হয়ে গেলে কুটম্ব খাওয়ানো। এইমত অনেক ফর্দ প্রস্তুত হল, কিছু-না-কিছু-না করেও খাইখরচ ও দানসামগ্রী সব সমেত তিন হাজার টাকা ব্যয় হয় শুনেছিলাম। যাই হোক, ১০ই আষাঢ় আমার গায়-হলুদ হবে, ৯।১০ই থেকে আমার শশুরালয়ের সামাজিক বেরিয়েছিল। সব বাড়ি দিতে দিতে আমাদের বাড়িতে আসে—চারখানা করে পিতলের থালা; তার এক থালায় বাদাম পেস্টা ইত্যাদি নানাপ্রকার মেওয়া, আর এক থালায় বাদামের বরফি, এক থালা মেওয়ার বরফি, আর একখানিতে সন্দেশ আর একটি করে নয়নসুখের থান ছিল। আমার দাদাগণ্ডুরম্বর বড় বিচক্ষণ বুদ্ধিমান লোক ছিলেন। তিনি কিসে লোকের স্তুতি হয়, তার হিসাব বিশেষরূপ জানতেন, বৈষয়িক বুদ্ধিও যথেষ্ট ছিল। তাঁর স্ত্র-বন্দোবস্তে আমার বিবাহে খুব যশ পেয়েছিলেন। আমার শশুরের ঐ একমাত্র সন্তান; সেজন্য

বেশ ভালরূপ করেই বিবাহ উৎসব নিষ্পন্ন করবার মনন করেন। আর হয়ও তাই। তবে এখনকার ধুমের বিয়ে অল্পপ্রকার, আর তখনকার আর এক ধরণ, কিছু প্রভেদ আছে। পরদিন আবার গায়ে হলুদ এল, তখনকার নিয়মে মাছ, দই, সন্দেশ, ক্ষীর, ফুলমালা আর হলুদ। আর একজন ব্রাহ্মণ আশীর্ব্বাদী-চন্দন, ধানচুর্বা, মোহর নিয়ে এলেন; বেশী কিছু দেবার প্রথা ছিল না। এখনকার দিনে এটা খুব বাড়াবাড়ি হয়েছে, হোক; যখন ষেরূপ হাওয়া, তখন মানুষ সেইমত চলে। সেদিন ত খুব বাজবাজনা করে আমার গাত্রহরিদ্রার উৎসব আহ্বাদি সাজ হল। দিদিমা নিজে আমায় চন্দনতিলক পরালেন, ঠাকুরের চরণে প্রণাম করে আসা হল; তিনি বুঝি নয়নভঙ্গী দ্বারায় আজ্ঞা দিলেন—যাও, আমি তোমার জন্ম সকলি প্রস্তুত রেখেছি, তোমার সকলি সুখের, দেখ যেন দুঃখে আচ্ছন্ন হয়ে হৃদয় অন্ধকার কর না। বাস্তবিক আমার এই ধারণাই দৃঢ়, যে দুঃখ কি? যখন কার্য্য অমুযায়িক ফল পাব, তখন আর দুঃখ কি; সকলি আনন্দ। আনন্দময়ের রাজ্যে যেন এইরূপ আনন্দেই সকল প্রাণী থাকে, হৃদয় পরিষ্কার রেখে আনন্দময়ের আনন্দধামে সদানন্দ থাকে। পরদিন আমার লাড়ু কোটা,—সকালবেলা চাল ধোওয়া, নারিকেল কোরা, তিল ঘসা এই সব রীত হল। প্রায় বেলা ১০টার সময় আমার আয়বুড় ভাত খেতে যাবার নিমন্ত্রণ ছিল দাদামশায়ের বাড়ী। দিদিমা সাজিয়ে চন্দন পরিয়ে বসিয়ে রেখেছেন, পরে তাদের ঝি পাকি নিয়ে এল, আমায় নিয়ে গেল।

আমার বাবার পর তাঁরা আমায় নিয়ে দিদিমায় ঘরে বসান। তাঁরপর এক এক করে লোক জমা হয়ে সব বসলেন; আমার নাক,

মুখ, চোখের কিছুক্ষণ উন্মেষ হয়ে মোটের উপর আমি একজন সুন্দরীর মধ্যেই পরিগণিত হলাম। তাঁরা কর্তার কাছে নিয়ে গেলেন, তিনিও দেখে বলেন—“বেশত, মেয়েটী খুব শাস্ত।” তখন আমি মনে মনে হাসছি যে, এঁরা আজ আমায় শাস্ত বলছেন, আমি মাঠে কত দৌড়তে পারি এঁরা ত আর দেখেন নি! পরে আমায় খাওয়াবার জন্য উঠিয়ে নিয়ে গেলেন। আমি খেতে বসে আস্তে আস্তে একটু একটু করে পোলাওয়ার মাছ, মুড়ার চোখ, মুখে তুলুছি আর সামনে এক এক বার চাইছি; দেখি যে একুটা ভুবনমোহন মূর্তি সম্মুখের বারাণ্ডায় রেলের ধারে দাঁড়িয়ে, লাল রংয়ের বেনারসী চেলি পরিধান, খালি গায়ে কাঁধের উপরে পটি-কোঁচানো চাদর, গলায় মুক্তার কণ্ঠী, যুঁই ফুলের গড়ে মালা, কপালে চন্দন কেশরমিশ্রিত, তাতে প্রশস্ত ললাটে লভিকাকারে কুঞ্চিত কেশের অতি সুন্দর শোভা দেখলাম, তার নীচে আকর্ষবিস্তৃত চক্ষু, খগচক্ষুর মত নাকটি, কান দুটি যেন ঠিক মানুষের হাতে গড়া, ঈষৎ গোঁফের রেখা, বর্ণটি ঠিক হরিताल-মাথানো, গঠনটির সুন্দর রমণীয় শোভা, না অতিশয় লম্বা, না বেশী খর্ব্ব। এমন রূপ আমি কখনও দেখি নি, জানি নে যে এমন রূপ মানুষের হয়। তার উপর কি কমনীয় মূর্তি, মুহু মুহু হাসিমাখা ঠোঁট দুটি, দাঁতগুলি ঠিক মুক্তার মত। আমি ন’ বছরের বালিকা, আমি সুন্দর জিনিষ ভালবাসি, চক্ষুর সামনে সুন্দর সামগ্রী দেখলে কে আর না চায়? আমি জানতুম না যে, এ আমার বর। আমার চেয়ে-দেখা দেখে আমার খাবার কাছে যাঁরা বসেছিলেন, তাঁরা সব মুখ-চাওয়া করতে লাগলেন; আমার তখন সে বিষয়ে কোন দৃষ্টি ছিল না। পরে আমার ছোট দিদিমা বিনি হতেন, তিনি বলেন তখনকার তাঁদের আদরের ভাষাতে—

(এখনকার সভ্য জগতে নিন্দনীয় হতে পারে)—“ওলো ও কি, দেখছিস্ কি?—ও তোর বর”! তখন আমি মুখ হেঁট করলুম, আর সকলে একটু হাসতে লাগলেন। কিন্তু আমার মনে কোন কিন্তু হয় নি। কেনই বা হবে? আমি প্রথমতঃ বালিকা, তার উপরে আমাদের বাড়ীতে কারো বিবাহ দেখিনি, কিছুমাত্র জানিনে; লজ্জা যে কাকে বলে তাও জানিনে। একমাত্র পাশের বাড়ীর বড়দির ও ছোটদির বিয়ে দেখেছিলুম, তাও অত খেয়াল নেই; বর হয়েছে, যায়, বেড়ায়, বই পড়ে, ইস্কুল যায়—এই জানি, আর কিছু জানি নে। এখনকার বালকবালিকাগুলি অল্পকালেই এ সকল গুঢ়তত্ত্ব, লজ্জাশীলতা, সাজ-সজ্জা খুব শীঘ্র শেখে; আমার কিন্তু এ বিষয় সকলি অজানা ছিল। আমি প্রায় বেশী সময় পুরুষমানুষের সঙ্গেই অতিবাহিত করতুম। তারই জন্ত হোক, কি সমবয়স্কা বেশী ছিলনা বলেই হোক, আমার স্বভাব অনেকটা পুরুষভাবাপন্ন ছিল। যখন বাড়ী এলাম, দিদিমা একবার আমার বি'কে সব জিজ্ঞাসা করে নিলেন; সে সব বলে চলে যাবার পর, আমায় কাছে বসিয়ে, যেয়ে পর্য্যন্ত ও ফেরার সময় তক্, কি হল না হল, সব খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে জেনে নিলেন,—তঁার এই স্বভাব ছিল। সব কথাই হয়েছিল, কেবল আমি বর দেখেছি, এই কথাটি হয় নি,—ওটি আমার মনের মাঝেই খেলা করছিল। আমার বড় আমুদে প্রাণ, এ কথা আমি আগে থেকেই লিখে গেছি, এখন পাঠক-পাঠিকা মাতা পিতারা বিশেষ লক্ষ্য রেখে যাবেন, আমার লেখবার ক্ষমতা কিছুমাত্র নেই, ভাষাজ্ঞান পর্য্যন্ত নেই, আপনারা নিজগুণে দোষ মার্জ্জনা করবেন।

গায়ে হলুদের পূর্ব্ব দিনে, আমায় বাবা সকালে ফোর্টের ভিতরে

নিয়ে বেড়িয়ে আনেন, মনুমেণ্ট চড়া হয়, পরে দুপুরবেলা যাতুঘর ও জুলাজিকেল গার্ডেন দেখে আসি। বৈকালে গড়ের মাঠে রোজ যেমন বাজা শুনে বাড়ী ফিরি, সেইমত হয়। কেবল সেদিন কর্ত্তামণি আমার দিকে ভাল করে চাননি, আশার বেশ মনে আছে। আর যদি কোন সময় চার চক্ষু এক হয়েছিল, তাহলে জলপূর্ণ দৃষ্টি। আমি পূর্বেই লিখেছি যে এমন ভালবাসতে কেউ পারবে না আমায়। এখন চুয়াল্লিশ বৎসর পূর্ণ হয়ে পঁয়তাল্লিশে পদার্পণ করলাম, এখনও পর্যন্ত আমার কর্ত্তামণির মতন মেজাজের লোক দেখলাম না। পরে আমার লাড়ু কোটা, মাখা, পাকানো, ভাজানো, আবার ঠাকুরের সেবা লাগানো হয়ে গেল; তারপর সব বাড়ী বিলি করা হতে লাগল, বাঁকার উপর আট দশ হাঁড়ি বসিয়ে বামুনরা এক এক দিকে গেল। মাঈ'র রাত দুটা পর্য্যন্ত অনেকজন বসে তরকারি বানানো, পান-সাজা করতে লাগলেন। আমার সেদিন আর কি কাজ,—একবার বাইরে একবার বাড়ীর ভিতর এই ঘুরছি। লালপাড় শাড়ী পরা, খোঁপায় একগাছি ফুলের মালা, গলায় একগাছি গোড়ে মালা, হাতে রূপার কাজললতা, পায় চারগাছি মল বম্বাম করে বেড়িয়ে বেড়িয়ে ক্লান্ত হয়ে পড়েছি। আমার গায়ে হলুদ হয় ১০ তারিখে আর বিবাহ হয় ১৩ তারিখে; মধ্যে দুদিন, একদিন আমার মাসীমার বাড়ী আয়বুড় ভাত খেয়ে আসি। পরে সেদিন গরম গরম লাড়ু দুটি খেয়ে, জলপান খেয়ে সকাল সকাল ঘুমিয়ে পড়লুম।

(ক্রমশঃ)

ভারতবর্ষে । (সিংহল হতে নেপাল)

৪ ।

শান্তিনিকেতন ।

[মাদাম লেভির ফরাসী হইতে পূর্বান্বত্তি]

জোসেফ যুদ্ধচিন্তামগ্ন সেনাপতির মত তার হুকুম জারি করছে, তার গোলাগুলি বর্ষণের উদ্ভোগে ব্যাপ্ত রয়েছে, যা'তে করে' কাল ফরাসী প্রতিনিধির অভ্যর্থনায় সাহেব-মেমসাহেবের মানরক্ষা হয়। আমি তাকে বোঝাবার চেষ্টা করলুম যে, অব্যবপক্ষে মাছ এবং যদি পাওয়া যায়ত পায়রা হলেই খানা একরকম চলে যাবে। সে নির্লিপ্ত-ভাবে জবাব দিলে যে, তিনটে পদ চাইই। যদি কেবল আমরা রুটি ও সোড়া পাই, তবেই রক্ষে ! এখানকার জলটা বড় সুবিধার নয়, আর মাদক দ্রব্য সম্বন্ধে আশ্রমের অন্ততম প্রধান নিয়ম ভঙ্গ না করাই ভাল ।

২৯ নবেম্বর ।—জোসেফ তার কালামুখ উজ্জ্বল করে' ফিরে এল ; মাছ পাওয়া যাবে, স্টেসেনে যে লোককে দাঁড় করিয়ে রাখা হয়েছিল, সে একজন জেলেকে পাক্‌ড়েছে। খুব সহজ উপায়, সত্যি। কিন্তু মাখন পাওয়া যাবে না, সোড়াও পাওয়া যাবে না। ক্রাস্টের প্রতি-
নিধিকে লেমনেড খেয়েই থাকতে হবে।

এমন সময় তাঁর স্ত্রীস্বর গেরুয়া বসন পরে' এসে উপস্থিত হলেন
সিংহলের মহাধেরা (দক্ষিণ বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের সমুদ্রপদস্থ ব্যক্তি) ।

তিনি এক বিরাট প্রস্তাব ফলিয়ে তুলেছেন, সেটি এই বৌদ্ধ-প্রবণ ফরাসীর কাছে পেশ করতে চান, এবং তা'তে সিদ্ধিলাভের জন্য এঁর সহযোগিতা প্রার্থনা করেন। পৃথিবীর বর্তমান ভীষণ বিশৃঙ্খলা, অতি সামাজিক মনোভাবের পরিচয়, এবং দুঃখ দৈন্য দুর্দশা ও প্রত্যেক হৃদয়ের নিরাশা উপলব্ধি করে' তাঁর মনে হয়েছে যে, কোন কোন শাস্তিকামী আত্মা হয়ত এখানে এসে, নির্জ্ঞনবাসে থেকে, বৌদ্ধ-ধর্মের শাস্তিদায়ক সত্যের উৎস হ'তে কিছু শমভাব, এমন কি স্বস্তিও লাভ করতে পারেন। কেবল একটা সমিতি গড়ে' তোলা চাই, তা'তে তিনি নিজে, আর ঠাকুরমশায় এবং সি—ও নাম দেবেন ; যদি কোন পাশ্চাত্যদেশীয় এই ডাকে সাড়া দেন, তাঁদের সহজেই আমন্ত্রণ করা যেতে পারবে ; আশ্রমে ত জায়গার অভাব নেই। কেন হবে না ?—শাস্তিনিকেতনের আবহাওয়া যে বিশেষ শাস্তিপূর্ণ, সে বিষয় কোন সন্দেহ নেই ; কিন্তু বৌদ্ধধর্ম সেখানে কোন আমল পায় না। যে ধ্যানধারণা দিয়ে প্রত্যেকে দিন আরম্ভ করে, সে ধ্যান তারা যে-কোন ধর্মমন্দিরে করতে প্রস্তুত ; কারণ প্রতি ইস্টদেব, প্রতি নবধর্মের অভ্যুদয় কেবল তাঁরই ভিন্ন ভিন্ন প্রকাশ,—যিনি এক, যিনি সব, যিনি নেতি।

মধ্যাহ্নভোজনের পর আশ্রমের একজন বিশিষ্ট ব্যক্তির আগমন। পি—সাহেব পূর্বের মিশনারী এবং ইংরাজী প্রটেস্ট্যান্ট হলেও আমাদের পাশ্চাত্য মনোভাব বর্জন করেছেন ; তার মধ্যে যে লোভ ও কপটতা প্রকাশ পায়, তা' তিনি দু চক্ষে দেখতে পারেন না। তিনি ১১ বৎসর যাবৎ এখানে বাস করছেন ; রক্তের কিঞ্চিৎ লাল পরমাণু বুদ্ধির চেষ্টায় বিলেত গিয়েছিলেন, সেখান থেকে সম্প্রতি ফিরেছেন ; আর সেই

স্বর্ণিত সভ্যতার ধূলা এমন সম্পূর্ণভাবে জুতো থেকে ঝেড়ে ফেলেছেন যে, আর সকলের মত তাঁরও খালি পা ; শিশুর মত সরল, নবীন ও মনোরম এই লোকটি ।

তারপর আমরা আশ্রমের হাওয়া-গাড়িতে ফ্রান্সের প্রতিনিধি, কলিকাতাবাসী মঁসিয় লা—র উদ্দেশে বোলপুর যাত্রা করলুম । একজন ফরাসীর সাক্ষাৎ পেয়ে, তাঁর ছোকরার মাথায় তে-রঙা শিরপ্যাঁচ দেখে, আর ফরাসী ভাষায় কথা কয়ে মহানন্দ লাভ হল । তিনি ভারত-সমুদ্রের চারিদিকে এত ঘুরপাক খেয়ে বেড়িয়েছেন যে, জঙ্গলের সঙ্গে তাঁর পরিচয় আছে, এবং সেখানে কেমন করে থাকতে হয় তাও জানেন ; তিনি বেশ ঠাণ্ডাভাবে তাঁর লেমনেড খেলেন, এবং তাঁকে অতিথিশালায় শুতে যেতে দেখে মনে ভাবলুম যে শক্ত বিছানার দরুণ তাঁর খুব বেশি কষ্ট হবে না ;—কারণ আমার স্বামী যাই বলুন, সেগুলি যে শক্ত, সে বিষয় সন্দেহ নেই ।

কবি রাত্রি আমাদের সঙ্গে খেলেন ; আজ তিনি বিশেষ উচ্ছ্বাসের সঙ্গে লা—র কাছে প্রাচ্যের আকাঙ্ক্ষা ও সম্বল্লের ব্যাখ্যা করলেন ; তারা আমাদের গোব্দা জুতা'র তলায় আর পিষ্ট হতে চায় না ; তাদের দর্শনাদি, তাদের সভ্যতা সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান তথা কৃতজ্ঞতা তারাজায়, অপরাবিজ্ঞা ও কলকারখানার ভারে মৃতপ্রায় পাশ্চাত্য দেশ তা'র থেকে কিছু প্রয়োজনীয় শিক্ষালাভ করতে পারে ; আমাদের বিলাসবাসনা পাগলামী,—যত যুক্তিগ্রহ এবং চঃখেদৈন্তের মূল ; এক কথায়, সেই সব প্রসঙ্গ উত্থাপন করলেন, যা' আজকাল কচিং কোন বিশিষ্ট মনীষীর মনে সবেমাত্র উদয় হতে আরম্ভ হয়েছে ।

গান্ধী এবং ইনি, একই বিশ্বাস, একই প্রেম, একই নিঃস্বার্থভাব স্বাক্ষর অনুপ্রাণিত হলেও, কিরকম সম্পূর্ণ বিপরীত লক্ষ্যের প্রতি ধাবমান, তা' দেখলে আশ্চর্য্য হতে হয়। গান্ধীর মতে, পাশ্চাত্যের সমস্ত শিক্ষা ভুলে যাওয়া, অগ্রাহ্য করা; আদিম যুগের সরলতায় ফিরে যাওয়া, পুরাদস্তুর অনাড়ম্বর জীবন যাপন করা, শরীর ও মনের নয়তা, ধ্যান ধারণা নিদিধ্যাসন, ত্যাগ, প্রত্যেকে নিজের কাপড়ের সূতা কাটা ও বোনা (তাঁর ধর্ম্মবীজের এইটেই প্রথম সূত্র)—এতেই ভারতবর্ষের মুক্তি। অপরপক্ষে ঠাকুরমশায়, যিনি সৌন্দর্য্যেব পূজারী শিল্পী, যাঁর মনীষা বিশ্বব্যাপী, তাঁর একান্ত বাসনা সকল জাতি এই সৌন্দর্য্য উপভোগ করবে, পৃথিবীর উভয় খণ্ড ঘনিষ্ঠ সহযোগে সম্মিলিত হবে, বিজ্ঞানকে দাসহে বেঁধে মানুষ কলকারখানার সাজাতিক চাপ থেকে নিষ্কৃতিলাভ করবে।

১ ডিসেম্বর।—কবিরের জ্বর হয়েছে। আশ্রমের নতুন অতিথি এ—আমাদের সঙ্গে দেখা করতে এলেন,—সাতাশ বৎসর বয়সের এক ইংরেজ যুবক, মার্কিন দেশের বিশ্ববিদ্যালয় থেকে সবে বেরিয়ে এখানকার কৃষিবিভাগ গঠন ও পরিচালনা করতে এসেছেন। গত বৎসর যখন ঠাকুরমশায় মার্কিনে ছিলেন, এই ছেলেটি ভারতবর্ষের প্রতি নিজের ভালবাসা ও ভক্তি জানিয়ে তাঁকে চিঠি লেখে;—যুদ্ধের সময় এক ছুটিতে বুঝি সে শরীর সারতে এখানে এসেছিল। কবি চিরকালই যৌবনের ভক্ত, তিনি তার চিঠির উত্তর দেন, তার সঙ্গে দেখা করেন, এবং এই যুবকের মোহে মোহিত হয়ে তাকে সঙ্গে আনবার প্রস্তাব করেন। কিন্তু তার কিছু পড়াশুনা বাকি ছিল। মাসের পর মাস কেটে যায়, অবশেষে ঠাকুরমশায় তাকে লেখেন যে, নতুন

কোন অনুষ্ঠান ফাঁদবার মত টাকা তাঁর নেই; ছেলেটি তার করলে যে সে ২৫০০০ ডলার যোগাড় করেছে এবং আসুছে। প্রথম দিনই সন্ধ্যাবেলা সে আমাদের কাছে এল,—চামড়ার চাপ্লিপরা খালি পা, শাদা পাজামার উপর জালিকাটা *কামিজ, ইংরেজ ভাবুকের নবীন মোহন মুখশ্রী নিয়ে। তার মাথায় নানান জাঁকালো কল্লনা খেলুছে: সে বছরে তিনটে করে' ফসল ফলাতে চায়, সে এমন বলদ চায় যারা' রোগা স্ট্রুকে হাড়-বের করা হবে না—বেচারার ভারতবর্ষের গরু!—এমন মুরগী চায়, যারা বড় বড় ডিম দেবে; সব চেয়ে বেশি সে চায় যে হিন্দু চাষারা, যারা এত ভয়ঙ্কর গরীব, তাদের নিজের দেশের উর্বর মাটির কিছু সুবিধা ভোগ করতে পারবে, জল নিকাশের সুব্যবস্থা হবে, চারদিক পরিষ্কার করা হবে,—জ্বরজ্বালা, অন্ধতা প্রভৃতি যে সব ভীষণ রোগ দারিদ্র্যপ্রসূত, তাদের সঙ্গে লড়াই করা হবে। এখানে বছরকয়েক অথবা চিরজীবন থাকতে সে প্রস্তুত। * * * * *

২ ডিসেম্বর।—আজ বিকেলে, তিব্বতী ভাষার অধ্যাপনাস্তে, কবিবরের কুশলজিজ্ঞাসা করতে যাওয়া গেল। দেখলুম এখনো কাহিল রয়েছেন, তবে তাঁর ঘরে উঠে বসে আছেন। তাঁর ঘর! আমাদের যে-কোন সচিত্র পত্রিকায় তার একটা ফোটো তুলে পাঠাতে ইচ্ছে করে। তাঁর এই কুঠরীটি, তার খালি দেয়াল, লম্বাচওড়ায় বড় জোর সাত হাত, মেঝেয় মাদুরের উপর যে পাতলা গদি পাতা রয়েছে, মাপে ঠিক তারই সমান,—এর সঙ্গে আমাদের প্রথিতযশা বহুমানাস্পদ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের গৃহসজ্জার একবার তুলনা করা হোক। তারই পাশে, যে নিভৃত কামরায় তিনি কাজ করেন,

সেটা এতই ছোট যে, দুজনের বেশি সেখানে বসা যায় না। অথচ এই কথাটি স্মরণ রাখা দরকার যে, যিনি এই ভাবে জীবন যাপন করেন, তিনি বিশ্বজ্ঞানের প্রচারকদের মধ্যে একজন; খুব কম লোকেই হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছে যে, তাঁর প্রভাব কি সুদূর-বিস্তৃত। এই জীবনের সরলতা কল্পনা করা সহজ নয়; কিন্তু সে সরলতা সুমহৎ শিল্পীর উজ্জ্বল, প্রেমল, আধ্যাত্মিক বৈরাগ্যমণ্ডিত।

৩ ডিসেম্বর।—আজ শান্তিনিকেতনে মহোৎসব, অ্যা—সাহেবের প্রত্যাবর্তন। শুনতে পাই তিনি পনেরো বৎসর কেন্দ্রিজে ধর্ম্মতত্ত্ব এবং গ্রীকল্যাটিনের অধ্যাপনা করে' তারপর লঙ্কোয়ে আসেন, সেখানে ঠাকুরমশায়ের সঙ্গে আলাপ হয়, পরে গত বারো বৎসর যাবৎ আশ্রমের অগ্রতম স্তম্ভস্বরূপ হয়ে বিরাজ করছেন। ছোটখাটো মানুষটি, পাতলা মুখ দাড়িগোঁফে ভরা, সেই ঝোপঝাড়ের মধ্যে নাকমুখ বেশ টিকলো, নীল চোখ দু'টি সুন্দর, এবং মৈত্রীপূর্ণ মুখমণ্ডল হাস্তে উজ্জ্বল।

স্বভাবতঃই তিনি বাঙ্গালী বেশ ধরেছেন—সেই ঢেউখেলানো বেশবিলাস, যা'তে করে' এখানকার স্ত্রী-পুরুষ নিজেদের অঙ্গ এমন সুশ্রীক্ৰমে সাজায়; কিন্তু তাদের পরবার শ্রীটি তিনি আয়ত্ত করতে পারেন নি। একদিন সন্ধ্যায় তিনি তাঁর দীর্ঘ জলঘাতার কাহিনী বল্লেন, ও সমস্ত শান্তিনিকেতন সম্ভবতঃই তাঁর চারদিকে ঘিরে বসে' শুনলে। পূর্ব ও দক্ষিণ আফ্রিকাবাসী হিন্দুরা যখন দেখলে যে, খেতানদের প্রাপ্ত অধিকার থেকে তারা ক্রমে বঞ্চিত হচ্ছে, তখন তাঁকে তারা ডেকে পাঠালে। কর্তৃপক্ষ তাদের জমি দিতে অস্বীকার করছে, তাদের জীবন অতিষ্ঠ করে' তুলছে। অথচ তারা

সৈন্য সরবরাহ করেছে, বুয়র ও জর্মানদের সঙ্গে লড়েছে; তখন তাদের পরম লোভনীয় প্রতিশ্রুতি দেওয়া হয়েছিল। একদিকে পাশ্চাত্য ঔপনিবেশিক দলের নির্বন্ধ, অপরদিকে হিন্দুদের অনুযোগ, এই দোটানার মধ্যে ফাঁপরে পড়ে সরকার ভাবলেন যে, তার থেকে উদ্ধার হবার উপায় হচ্ছে হিন্দুদের এমন সব সন্তে আবদ্ধ করা, যা স্বেচ্ছা প্রতিষেধেরই নামান্তর। এই ব্যাখ্যাটি বড়ই শ্রুতিকটু, এবং আ—সাহেব এমন ভাবে সেটি বল্লেন, যেন নিজমুখে নিজের পাপ-স্বীকার (confession) করছেন; কিন্তু নিপীড়িত জাতির উল্লেখ করবার সময় “আমরা” কথাটা ব্যবহার করছিলেন।

* * * * *

কবিরের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দ্বি—ঠাকুরের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হল। চুরাশি বছর বয়সের বৃদ্ধ, ঈগল পাখীর মত পাশ মুখের রেখা। তিনি নিজের ঘরের বারান্দায় বসে আছেন, বাতে হাতের আঙুল বেঁকে গিয়েছে। পরিচিত পাখী আর কাঠবিড়ালী তাঁর গায়ের উপর অবাধে ঘুরে বেড়াচ্ছে, তাঁর পকেটে পর্য্যন্ত দানা ও কুড়ো খুঁজছে, অথচ নিজের তত্ত্বচিন্তায় বিভোর হয়ে তাঁর ঘন সেদিকে খেয়ালই নেই। এখানে সর্বসাধারণের কাছেই তিনি বড়দাদা বা বড় ভাই। সি—সম্রাটের সঙ্গে এই জ্ঞানী বৃদ্ধের কথা শুনলেন, যিনি এত পড়েছেন, এত ভেবেছেন, এবং জীবনের সন্ধায় যিনি এই বিশ্বাস দৃঢ়ভাবে পোষণ করেন যে, ভারতবর্ষই জ্ঞানের আদিগুরু।

আমরা সমস্ত আশ্রমের ভিতর দিয়ে ফিরলুম, এবং এই কন্সক্রেট মৌমাছির চাক দেখে আবার বিস্মিত হলুম; আমগাছতলায় ছাত্তেরা গোল হয়ে বসে পড়াশুনা করছে; প্রত্যেক গাছের তলায় একটি

ছেলে কাজ করছে বা একজন পুরুষমানুষ পড়ছে; ছোট মেয়েরা তাদের উজ্জ্বল রঙের সাড়ি পরে, স্নানের পর ভিজ়ে চুল এলিয়ে পড়ায় যোগ দিয়েছে; এ যেন আমাদের “সরবন্” কলেজের দেয়ালে ঝাঁকি ছবি,—গ্রীষ্মপ্রধান দেশের সূর্যকরোজ্জ্বল এবং মনোমুগ্ধকর।

মঙ্গলবার ডই কথা হল সকাল সকাল সুরুলে গিয়ে সেখানকার বাড়ী, জমি, বাগান, গ্রাম প্রভৃতি ঠাকুরমশায়ের সম্পত্তি দেখা যাবে, যেখানে কৃষি-বিদ্যালয় স্থাপিত হবে। দু’ঘণ্টা ধরে খর রৌদ্রে হেঁটে হেঁটে আমরা এই প্রকাণ্ড ভূমিখণ্ড দেখে বেড়ালুম; কাপাস, আখ, নীল, বেড়া-দেওয়া বড় বড় ক্ষেতে ছোট ছোট গাছ, তা’তে অতি মুখরোচক ফল ধরে’ রয়েছে, মস্ত সেকেলে বাড়ী, ইতালীয় প্রাসাদের তুল্য; আর পুরণো একটি নীলকুঠির ভগ্নাবশেষ, রীতিমত দুর্গ, যেখানে ভারি ভারি পাঁচিলের আশ্রয়ে থেকে একটি ইংরেজ ভদ্রলোক অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাস করেছেন, লড়েছেন ও পয়সা করেছেন।

অবশেষে গ্রাম ও মন্দির দর্শন; শেষটি সুন্দর ও ছোট, এবং খোদাই-করা পোড়ানো ইঁট দিয়ে সাজানো, তা’তে রামায়ণের প্রধান প্রধান ঘটনা চিত্রিত। সেটি জমিদারের বাড়ী,—থুড়ি, প্রাসাদের অন্তর্গত। গ্রামস্থল লোক এই ফরাসীটিকে ঘিরে দাঁড়ালে, তিনি এই পুরণো ভাষ্কর্য্য যেন বইয়ের মত পড়ে’ যেতে লাগলেন; তারা তাঁকে একটা মোড়ো এনে দিলে, ও সেই সঙ্গে একটা কুকুরকে লাথি মেরে তাড়ালে,—সে মন্দিরের সিঁড়িতে উঠছিল, এত বড় তার আশ্চর্য্য! তারা গর্ভমন্দিরের দ্বার খুলে দিলে, যেখানে প্রাতঃপূজার ফুল ও ভস্মে ঢাকা শিবলিঙ্গ বস্ক ছিল। জমিদার বাবুর সমস্ত

দ্রী-পরিবার এই বিদেশী আগন্তুকদের উকিঝুঁকি মেরে দেখতে লাগল,—ভাদের রহস্যময় ঘোমটার আবরণ তুলে ধরে, এবং থাম ও দেয়ালের অংশ বা আধখোলা দরজার আড়ালে নিজেদের কমবেশি গোপন করে। এরাই যদি এই মন্ত বড় লোকের সঙ্গিনীদল হয়, তাহলে এলোথেলো বেশে বড় যুৎসই বলে মনে হল না।

‘কমশঃ)

চুপ চুপ ।



সেদিন বঙ্গবাণীতে দেখলুম, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন যে, আজকাল মুখ ফুটে কোনও কথা বলা একরকম অসম্ভব হয়ে পড়েছে। কেউ যদি এমন কোনও কথা বলতে উদ্যত হয়, যা পলিটিক্সের মামুলি বুলি নয়—তাহ'লেই চারিদিক থেকে বিজ্ঞ পলিটিসিয়ানরা ব'লে ওঠেন “চুপ চুপ”।

পলিটিসিয়ানদের স্বধর্ম্যই হচ্ছে,—কাউকে এমন কোনও কথা বলতে না দেওয়া, যা তাঁদের কথার পুনরাবৃত্তি নয়। মানুষে যাকে গবর্নমেন্ট বলে, সে বস্তু ত পলিটিক্সের একটা অঙ্গ বই আর কিছুই নয়, এবং প্রকৃতপক্ষে সব চাইতে বড় অঙ্গ। আর সকল দেশে সকল যুগে গবর্নমেন্টের প্রয়াস হচ্ছে—নীরবতার উপর প্রতিষ্ঠিত ও প্রবৃদ্ধ হওয়া।

আর গবর্নমেন্টের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করবার উদ্দেশ্যে দেশে যে-সকল পলিটিক্যাল সঙ্ঘ গঠিত হয়, সে সবও নৈসর্গিক নিয়মে গবর্নমেন্টের হালচাল অবলম্বন করতে বাধ্য; কারণ, সে সব সঙ্ঘের উদ্দেশ্য হচ্ছে, একদিন না একদিন গবর্নমেন্টের স্থলাভিষিক্ত হওয়া। সুতরাং এমন কোনও কথা তাঁরা কাউকে বলতে দিতে চান না, যাতে ক'রে তাঁদের চলতি পথে বাধা ঘটে।

এইটাই যে পলিটিক্সের সনাতন ধর্ম্য, সে কথা স্বয়ং মার্কিনাভেলি

আজ পাঁচশ' বৎসর আগে ব'লে গিয়েছেন। তিনি বলেছেন যে, যে পলিটিসিয়ানের দল একদিন গবর্ণমেন্ট হবার আশা রাখে, তাদের জানা উচিত যে, লোকমত তারা উপেক্ষা করতে বাধ্য, এবং সে মতকে ছলে বলে কৌশলে চেপে দেবার চেষ্টা তাদের অবশ্যকর্তব্য। এতে ভয় পেলে তারা কস্মিনকালে শাসনকর্তা হ'তে পারবে না। কারণ, শাসনকর্তার কাজই হচ্ছে জনসাধারণকে শাসন করা, তাদের সঙ্গে প্রেম করা নয়। মাকিয়াভেলির মতামত একালে অসাধু ব'লে গণ্য। কিন্তু তাঁর দুর্নীতির কথা আজও যে লোকে শোনে তার কারণ, সে সব কথা একেবারে অসত্য নয়। অপরকে চুপ করবার লুকুম কিন্তু একমাত্র পলিটিসিয়ানরাই দেন না। যেমন এক দলের লোক রাজ্যের দোহাই দিয়ে অপরের মুখ বন্ধ করতে চান, তেমনি অন্য দলের লোক, কেউ বা নীতির দোহাই দিয়ে, কেউ বা ধর্মের দোহাই দিয়ে আমাদের ঠোঁটে ঠোঁট দিয়ে থাকতে আদেশ দেন। অর্থাৎ যাঁরাই পৃথিবীর কোনও একটা মহৎ ব্যাপার নিয়ে কথার ব্যবসা খোলেন, তাঁরাই কথা-বস্তুর একচেটে করতে চান। কারণ এ ভয় তাঁদের মনের ভিতর চব্বিশ খণ্টা জাগে যে, কে কোথায় কোন সত্য কথা ফস্ ক'রে ব'লে ফেলবে, আর অমনি তাঁদের ব্যবসা মারা যাবে।

এ প্রবৃত্তির সঙ্গে ঝগড়া করা বৃথা, কেননা এটা হচ্ছে মানুষের একটা আদিম প্রবৃত্তি। আমরা কি দিনে দু'বেলা ছোট ছেলেদের বলি নে—“চুপ চুপ”? আর তার কারণ কি এই নয় যে, তারা অস্থানে অসময়ে এমন সব সত্য কথা ব'লে বসে, যার দরুণ আমাদের বিপদে পড়তে হয়?—সত্য কথাটা যে মারাত্মক, তা যিনিই

ছোট ছেলে নিয়ে ঘর করেছেন, তিনিই জানেন। এখন আমাদের মধ্যে যদি এক দল এমন বিদ্বান ও বুদ্ধিমান লোক থাকেন, যারা আর সকলকে কাণ্ডজ্ঞানহীন ছোট ছেলে বলে' মনে করেন, তাহ'লে তাঁরা উঠতে বসতে আমাদের মুখে হাত দিতে বাধ্য, কেননা তাঁরা পরম কৃপাবশতঃ লোকহিতের জন্য দল গড়তে বাধ্য। আর যারা দল বাঁধেন, তাঁরাই তাঁদের মতামতকে শৃঙ্খলিত করতে বাধ্য, এবং যে মত তাঁদের গড়া শৃঙ্খলে বাঁধা পড়ে নি, তাকেই উচ্ছৃঙ্খল বলতে বাধ্য। দল বাঁধাটাও মানুষের একটি আদিম প্রবৃত্তি, একালের মনস্তত্ত্ববিদ্রা যাকে বলেন herd instinct; এ মনোবৃত্তির পরিচয় সর্বপ্রকার জীবের মধ্যেই পাওয়া যায়। মানুষে যাকে বলে দল, সে বস্তু হচ্ছে পশুরা যাকে বলে “পাল”—তারই মানব সংস্করণ।

সুতরাং “চুপ চুপ” আদেশে আর কারও কোনও ক্রতি নেই,— সেই অল্পসংখ্যক লোকের ছাড়া, যারা নিজের আত্মাকে কোনওপ্রকার দলের অন্তরে বিলীন করতে পারে না। এ শ্রেণীর দু' দশ জন লোক সব দেশে সব যুগেই থাকে। আর তারা সব বিষয়ে সত্য কথা বলবার জন্য লালায়িত। এ শ্রেণীর লোকদের সব দলের দলপতিরা, আর সেই সঙ্গে তাঁদের অনুচররা চিরকালই ভয় করেন; অন্ততঃ তাঁরা এ ভরসা পান না যে, এরা দেশকাল বিবেচনা ক'রে কথা কইবে, বরং ভয় পান যে ছোট ছেলের মত যখন যা মনে হয়, এরা তাই ব'লে বসবে। এ আশঙ্কা অমূলক নয়। যে সত্য কথা বলতে চায়, তাকে সে কথা বেপরোয়াভাবেই বলতে হবে। সত্য কথার ফলাফল কি হবে, সে কথার বিচার করতে বসলে কথা বলা যায়, কিন্তু সত্য বলা যায় না। গীতার একটি বচন একটু বদলে নিলে দাঁড়ায় এই

যে,—মানুষের সত্য কথা বলবার অধিকার আছে, কিন্তু “মা ফলেব্ কদাচন”। “যোগস্ব বদ বাক্যানি সঙ্গং ত্যক্ত্বা ধনঞ্জয়”,—এই আজ্ঞা শিরোধার্য্য করবার যাঁর সাহস নেই, তাঁর সত্য কথা বলবারও অধিকার নেই। এর প্রমাণ দর্শনের বিজ্ঞানের পাতায় পাতায় পাওয়া যায়। আর পলিটিক্‌সই বল, ধর্ম্মই বল, ও দুয়ের কোনটিই দর্শন-বিজ্ঞানের অধিকারবহির্ভূত নয়। সুতরাং যাঁর ইচ্ছে, তিনিই নিজের বিজ্ঞাবুদ্ধি অনুসারে যা সত্য ব’লে মনে করেন, অবাধে তাই বলতে পারেন, যদি না তিনি কোনও দলবলের চোখ-রাজানি অথবা চোখ-ঠারা দেখে কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়েন। জনৈক পেশাদার অভিনেতা আমাকে একবার বলেছিলেন যে, রঙ্গমঞ্চে উঠে দর্শক-শ্রেণীকে বাঁদর মনে করলেই নির্ভয়ে ফুর্তিসে act করা যায়। কণাটা যদি সত্য হয় ত, আমার মতে একঘরে লেখকরা যদি দলকে herd ব’লে চিন্তে পারেন, তাহলেই তাঁদের কলম ফুর্তিসে চলবে।

সে যাই হোক, “চুপ চুপ” আদেশটা আজকালকার দিনে মানাও কঠিন, এবং মানা সঙ্গত কি না, সে বিষয়েও সন্দেহ আছে।

বৈষ্ণবরা বলেন :—

“বিষয়-বালিসে আলিস্ রেখো,
দেখো যেন ঘুমায়ো না।”

আমরা দেশস্বত্ব শিক্ষিত সম্প্রদায় গোটাকতক পলিটিকাল বুলির বালিসে আলিস্ রাখতে গিয়ে ঘুমিয়ে পড়েছিলুম। আর সেই জন্য দুদিন আগে সেই বুলির বিরুদ্ধে কেউ কিছু বলতে গেলেই সহস্রদয় লোকেরা অমনই তাদের ফিস্‌ফিস্ ক’রে বলতেন “চুপ চুপ”। কথা

কইলেই যে সকলের ঘুম ভেঙ্গে যাবে। আর আধ্যাত্মিক লোকেরা এ কথাও আমাদের বুঝিয়েছেন যে, এ ঘুম যে-সে ঘুম নয়, একেবারে যোগনিদ্রা। আমরা যারা বিশ্বাস করি নি যে, শিক্ষিত সমাজ স্বপ্ন দেখতে দেখতে স্বরাজ্যে গিয়ে পৌঁছবে, আমরাও বেশি কিছু উচ্চবাচ্য করি নি, কারণ জানতুম যে, দেশের লোকের যোগনিদ্রা ভাঙ্গানো আমাদের মত ক্ষুদ্র ব্যক্তিদের পক্ষে অসাধ্য।

তারপর একদিন মুসলমানদের এক থাকায় হঠাৎ আমাদের ঘুম ভেঙ্গে গিয়েছে। ফলে আমরাও বেশির ভাগ লোক এখন হতভম্ব ভাবে চোখ রগড়াচ্ছি, আর জনকতক ঘুমের ঘোরে সেই সব পুরানো বুলিই এলোমেলোভাবে আওড়াচ্ছেন। এ অবস্থায় যাঁদের দস্তুরমত চোখ খুলেছে, তাঁদের মনে নানা কথা উদয় হচ্ছে। এ সময়ে “চুপ চুপ” বলার সার্থকতা নেই। যারা জেগে উঠেছে, তারা সে আদেশ মানবে না। আজকের দিনে যাঁরা নিজের মনের কথা বলতে পারেন, তাঁদের কথাই আমরা শুনতে চাই, আর তাঁদের কথাই শোনবার যোগ্য। তাঁরা কথা কইতে আরম্ভ করলে, চুপ-চুপ-ওয়ালারাও চুপ হয়ে যাবে। আর এ কাজ লেখকেরা নির্ভয়ে করতে পারেন। সব কথা স্পষ্ট করে বলাকওয়ার ফলে, স্বরাজ্যের তারিখ এগিয়ে না আসুক, অন্ততঃ পিড়িয়ে যাবে না।

বীরবল।

ନବମ ବର୍ଷ, କାର୍ତ୍ତିକ ଓ ଅଗ୍ରହାୟଣ, ୧୯୫୩ ।

ସବୁଜ ପତ୍ର ।

ସମ୍ପାଦକ—ଶ୍ରୀପ୍ରସନ୍ନ ଚୌଧୁରୀ ।

গাছ ।



গাছের ফল ।—যে সব গাছে ফুল হয়, সেই সব গাছেই ফুল থেকে ফল হয় । আমরা মনে করি ফলের শাঁসটাই হচ্ছে সব, বীচিটা কিছুই নয় ; কিন্তু গাছের কাছে ফলের বীচিটাই হচ্ছে সব, শাঁসটা কিছুই নয় । বীচিকে বুকে করে মানুষ করবার জন্যই ফলের শাঁস আর খোসা ।

তু' একটা গাছ আছে, যাদের ফুল থেকে ফল না হয়ে কেবল বীচিই হয় ; কিন্তু সেই সব আগলা বীচি প্রায়ই পোকা-পাখীতে খেয়ে ফেলে । যতদিন বীচি কচি থাকে, যতদিন না তার গায়ের খোলা শক্ত হয়ে ওঠে, ততদিন তাকে ঢেকে লুকিয়ে রাখবার জন্য ফলের শাঁস আর খোসার দরকার । একটা কচি আমকে চিরলেই দেখতে পাবে তার কসিটা কত নরম—আর সেই কসির গায়ের খোলা কত পাতলা । কসিটাকে বের করে বাইরে ফেলে দাও—অমনি হয় তাকে কাকে ঠুক্রে খাবে, নাহয় গরু ছাগলে মুখে পূরবে ; কিন্তু কচি আমটাকে বাইরে ফেলে রাখ, কাকেও ঠোক্রাবে না, গরুছাগলেও খাবে না । সে বিষ টক—তার গা দিয়েও টক গন্ধ ছাড়ছে ; তা ছাড়া সে যদি গাছে ঝোলে, তাহলে তাকে ফল বলে চিনতেই বা পারে কটা অন্তরে ?—সে তার সবুজ রং নিয়ে বেমালুম পাতার সঙ্গে মিশে থাকে ।

ফল পাকলে তার গায়ে ফুলের পাণ্ডুর মতই লাল নীল হলদে নানান রং দেখা দেয়, আর একটা মিষ্টি গন্ধও অনেক পাকা ফল থেকে ছুর্ছুর্ করে বেরোয়। এই রং আর গন্ধ ফুলের মধ্যেও যেখান থেকে আসে, ফলের মধ্যেও সেইখান থেকে আসে। গাছের ভিতরে গাছ-সবুজের মত গাছ-লাল, গাছ-নীলও আছে, আর সুগন্ধী গাছ-তেলও গাছের মধ্যে অনেক তৈরী হয়; যার জন্য শুধু ফুলফলে কেন, লেবু, দারচিনি, পানকপূরের মত অনেক গাছের পাতা দিয়েও সুগন্ধ বের হয়।

ফুলের রং আর গন্ধ কি কাজে লাগে তা তোমরা বুঝেছ; কিন্তু পাকা ফলের রং আর গন্ধ দিয়ে যে গাছের কি কাজ হয়, তা একটু পরেই যখন গাছের বীচি চড়ানোর কথা বলবো, তখন বুঝবে।

একটা গাছে যত ফল ধরে তার সবই কিছু শেষ পর্য্যন্ত টেকে না—বেশীর ভাগই কচি বেলায় ঝরে পড়ে যায়। তোমরা হয় ত মনে কর ফলগুলো রোদের তাপেই ঝরে পড়ছে—কিন্তু তা নয়। গাছ তার সব ফলে রস জোগাতে পারে না। সে জানে তার কতখানি রস আছে, আর তাই দিয়ে সে কতগুলো ফলকে খাইয়ে বড় করতে পারবে। সে সেইগুলোকেই বেছে নিয়ে তাদের গোড়াতেই রস চালান করে—রাসবাকি ফলগুলো রস না পেয়ে শুষ্ক হয়ে ঝরে যায়।

ফুলের রেণু যখন গর্ভদানার সঙ্গে মিশে, তখনই সেই রেণু আর গর্ভদানা মিশে বীচি হয়; কিন্তু ফুলের কোন্ জিনিষটা বদলে ফল হয়? আর কি করেই বা রেণু গিয়ে গর্ভদানার সঙ্গে মিশে ?

আগেই বলেছি গর্ভ দেখতে অনেকটা কুঁজোর মত। কুঁজোর যেমন মুখ আছে, গলা আছে, পেট আছে—গর্ভেরও তেমনি আছে।

গর্ভের মুখকে বলে গর্ভমুখ, গলাকে গর্ভনলী, আর পেটকে গর্ভখোল। গর্ভখোলের মধ্যে আবার গর্ভখলি আছে, আর সেই গর্ভখলির মধ্যে থাকে গর্ভদানা। একটা গর্ভখোলের মধ্যে কখনো একটা গর্ভখলিও থাকে, কখনো বেশীও থাকে। বেশী গর্ভখলি থাকলে সেগুলো পাশাপাশি কুঠরীর মত সাজানো থাকে। কি গর্ভখলির মধ্যে অনেক গুলো করে গর্ভদানা থাকে।

গর্ভমুখ হতে গর্ভখলি পর্যন্ত যাবার সরু সরু রাস্তা আছে। গর্ভমুখ দিয়ে একরকম চট্‌চটে রস বেরোয়, যার জন্তু গর্ভমুখে রেণু পড়লে তা আর নড়তে পারে না, বরং ভিজে ফুলতে থাকে। তারপর ঐ রেণুটা সূতোর মত লম্বা হয়ে গর্ভনলী দিয়ে নামতে থাকে, এবং শেষকালে গর্ভখলিতে পৌঁছে যেটা সব চেয়ে বড় গর্ভদানা তার সঙ্গে মিশে এক হয়ে যায়। যেমনি এক হয়ে যাওয়া, অমনি গর্ভদানাটি বীচি হয়ে দাঁড়াল। বীচিও পুরষ্ঠ হতে লাগলো, অমনি গর্ভখলিও বাড়তে লাগলো, গর্ভখোলও বাড়তে লাগলো। গর্ভখলি বাড়লেই হয় বীচির খোলা, আর গর্ভখোল বাড়লেই হয় ফলের খোলা। গর্ভখলি আর গর্ভখোলের মধ্যে যে ফাঁকটুকু আছে, তাই ক্রমে ভরাট হয়ে ফলের শাঁস হয়ে যায়। গর্ভমুখস্থ গর্ভনলীটা, ফল একটু বড় হলেই ফলের গা থেকে খসে পড়ে যায়। ছ' একটা ফলে আবার খসেও না। কচি লাউএর পিছনে যে ফুলটা ঝোলে, কি তুটোর মাথায় যে টিকীর মত আস্‌টাগুলো ওড়ে, সে ঐ গর্ভনলী ছাড়া আর কিছুই নয়।

এখন ধর একটা গর্ভমুখে একটা রেণু না পড়ে তিন চারটে রেণু পড়লো। সেই তিন চারটে রেণুই কি গিয়ে গর্ভদানার সঙ্গে মিশবে?—না। সব রেণুগুলোই গর্ভনলীর ভিতরকার এক একটা রাস্তা দিয়ে

সূতোর মত হয়ে ছুটলো বটে, কিন্তু যেটা সব চেয়ে তেজী, সব চেয়ে জোরালো, সে-ই বাজী জিতলে, সে-ই আগে গিয়ে গর্ভদানার সঙ্গে মিশলো। অণু সূতোগুলো মিশতে না পেরে শুথিয়ে মরে গেল—কখনো কখনো বা দু'একটা ছোট গর্ভদানার সঙ্গে মিশলে। যে গর্ভে অনেকগুলো গর্ভথলি থাকে, সে গর্ভের ফি গর্ভথলিতেই অন্ততঃ একটা করে রেণু-সূতো ঢোকে, অন্ততঃ একটা করে বীচি হয়।

লেবু, পেয়ারা, পেঁপে, তরমুজ, মটর—এই সব ফুলের ফি গর্ভেই অনেকগুলো করে গর্ভথলি আছে; তাই এই সব ফলের মধ্যে এক রাশ করে বীচি। জবাফুলে পাঁচটা গর্ভথলি, আর কাপাসফুলে তিনটে গর্ভথলি আছে।

একটা কমলালেবু ছাড়ালে যতগুলো কোয়া দেখতে পাও, তার ফি কোয়াটাই এক একটা আলাদা গর্ভথলি থেকে হয়েছে। পেয়ারা তরমুজের মধ্যে আলাদা কোয়া বলে কিছু টের পাবার জো নেই, তার মানে কোয়াগুলোর ভিতরকার পাঁচাল গলে যাওয়াতে কোয়াগুলো জুড়ে এক হয়ে গেছে। কিন্তু বীচিগুলো সব আলাদাই আছে।

যে সব ফুলে একটা গর্ভের বদলে অনেকগুলো করে গর্ভ থাকে, সে সব ফুলের ফি গর্ভ হতেই একটা করে ফল হয়, আর ফি ফলের মধ্যেই অন্ততঃ একটা করে বীচি থাকে। একটা কাঁঠালকে একটা আস্ত ফল বলে মনে হলেও, সে বাস্তবিক তা নয়। তার ফি কোয়াটাই এক একটা আস্ত ফল। আনারস, আতা, ভুঁত, এ সব ফলও ঠিক তাই—অনেকগুলো ফল একটা খোসা দিয়ে ঢাকা। আনারসের এক একটা চোখ, আতার এক একটা ডুমকিই এক একটা আলাদা ফলের চিহ্ন।

গাছ চায় তার অনেক বীচি হোক, আর ফি বীচিটাই যেন জোরালো হয়। এই জন্মই একটা গর্ভের মধ্যে সব সময় একটা গর্ভখলি থাকে না, অনেক গর্ভখলি থাকে। এই জন্মই একটা গর্ভখলিতে অনেক গর্ভদানা থাকলেও, এবং একটা গর্ভমুখে অনেক রেণু পড়লেও, সবচেয়ে জোরালো রেণুটা গিয়ে সব চেয়ে বড় গর্ভদানার সঙ্গে মেশে।

আম, কুল, লিচু, সুপারীর ফি বীচিটাই একটা আলাদা ফলের মধ্যে থাকে। কিন্তু একটা ফলের মধ্যেই যদি অনেকগুলো বীচি পোরা যায়, তাহলে সেটা কত সুবিধার। বীচিগুলোও ঢাকা রইলো, ফলও তৈরী করতে হল কম; কেননা বেশী বীচিই গাছের দরকার, বেশী ফল নয়। এই জন্মই লেবু, পেয়ারা, বেগুন, লঙ্কা, সীম, সরষের মত ফল তৈরী করে গাছ খুবই বুদ্ধি দেখালে।

কিন্তু সে তার চেয়েও বুদ্ধি দেখালে কাঁঠাল আনারসের মত ফল তৈরী করে। একটা গর্ভের মধ্যে অনেক গর্ভখলি থাকলে একটা গর্ভখোলই তাদের ঢাকতে পারে; কিন্তু অনেকগুলো গর্ভের অনেকগুলো গর্ভখলি যখন একটা গর্ভখোল দিয়ে ঢাকা পড়ে, তখন সেটা বাস্তবিকই অবাক কাণ্ড বটে। বিশ পঞ্চাশটা গর্ভখোলের একটা গর্ভখোল হয়ে মিশে যাওয়া বড় সোজা কথা নয়।

ফুল হতে যখন ফল হয়, তখন ফুলের ভিতর-পাপড়ীও যেমন খসে পড়ে, বার-পাপড়ীও তেমনি খসে পড়ে; কিন্তু ছ' চারটি ফুলের ভিতর-পাপড়ী খসলেও বার-পাপড়ী খসেনা—বার-পাপড়ী ফলের গায়ে লেগে থাকে। বেগুনফুলের বার-পাপড়ী এইরকম। পেয়ারাফুল আর ডালিমফুলের বার-পাপড়ী ফলের মাঝার দিকে দেখা যায়। টেঁপারি

ফুলের বার-পাপড়ী—ফলের উপরকার স্বস্থসে ঢাকনি হয়ে যায়।
পানিফলের শিংগুলোই তার বার-পাপড়ী।

এ সব বার-পাপড়ী ফলের গায়ে লেগে থাকলেও, এদের ফল বলে ভুল করবার কোনই কারণ নেই। কিন্তু চালতার বেলায় তোমরা নিশ্চয়ই সে ভুল করে থাক। তোমরা জান সমস্ত চালতাটাই একটা ফল—কিন্তু তা নয়। চালতার ভিতরে যে বীচিতে ভরা নালসে জিনিষ থাকে, সেই হচ্ছে চালতার ফল; আর চালতার যে অংশটা আমরা কুটে অম্বল রেখে খাই, সেই হচ্ছে চালতার বার-পাপড়ী। বার-পাপড়ীগুলো খুব বড় আর শাঁসালো হয়ে ফলটাকে ঢেকে রাখে বলে, তোমরা বার-পাপড়ীগুলোকেই ফল বলে ভুল কর।

কোন কোন ফলের আবার বোঁটাটাই তোমরা ফল বলে জানো। বোঁটাটা ফেঁপে মোটা হয়ে ফলটাকে প্রায় গিলে ফেলে—কাজেই বোঁটাটাই ফল বলে চলে যায়। ডুমুরের বোঁটার চাকটাই বীচিস্থ ফলগুলোকে ভিতরে পূরে ডুমুর হয়ে দাঁড়ায়। নান্পাতির ভিতরে যে কচুকে শক্ত জিনিষটা পাও—সেই হচ্ছে তার ফল; আর যা তোমরা নান্পাতি বলে খাও, সে হচ্ছে তার শাঁসালো বোঁটা। হিজলি বাদাম (আমকুসি) বোধহয় তোমরা খেয়ে থাকবে। এ ফলের তলার দিকে যে ছোট্ট আঠির মত জিনিষটা বেরিয়ে থাকে, সেই হচ্ছে আসল ফল; আর উপরদিকের যে বড় শাঁসালো জিনিষটাকে তোমরা ফল বলে জানো, সেটা ফলের বোঁটা।

যে কাজের জন্ত ফলের শাঁসের দরকার, সে কাজ যদি কোন ফলের শাঁস না করতে পারে, তাহলে কাজেই তার বোঁটা কিনা বার-পাপড়ী শাঁসের মত হয়ে সেই কাজটা করে দেয়।

বীচি ছড়ানো।—তোমরা জানো ফলের মধ্যে বীচি থাকে—আর বীচি মাটিতে পড়লেই গাছ হয়। কিন্তু গাছের সব ফল যদি খসে গাছের তলাতেই পড়তো, তাহলে সেখানে বীচির ডাঁই হতো, আর সেই বীচি থেকে যে সব চারা বেরতো, তারা এক জায়গায় দাঁড়িয়ে ছড়োছড়ি, ঠেলাঠেলি, জড়াজড়ি করে মরতো। একেত খাড়ী গাছটার আওতায় পড়ে কেউই ভাল করে আলো পেত না, তার উপর একই মাটি থেকে রস টানতে গিয়ে কেউই ভাল করে রস পেতোনা—কাড়াকাড়িই সার হতো; ফলে, দুদিন বাদেই সব চারাগুলো গরীবের ঘরের উপোষী ছেলেদের মত শুথিয়ে মরে যেতো। তাই গাছ নানা ফন্দিতে তার বীচিগুলোকে তফাৎ তফাৎ ছড়িয়ে দেয়। * আতা গাছ আর ডেঁয়া গাছ তাদের ফলগুলোকে করেছে খস্খসে নরম। সেই সেগুলো উঁচু ডাল থেকে খপাস্ করে মাটিতে পড়ে, অমনি বীচিগুলো যায় ছড়াৎ করে চার পাশে ছিটকে। কিন্তু এতে আর বীচি কত দূরেই বা যাবে? তাই দোপাটী, আমরুল, অপরাজিতা, কালকাস্তুর, দুপুরে (সূর্যামণি)—এইরকম কতকগুলো গাছ তাদের ফলের মধ্যে এক কল খাটিয়েছে। তারা ফলগুলোকে করেছে স্ফুটির মত, কিন্তু এক একটা স্ফুটি কড়াইস্ফুটির মত এক একটা আস্ত খোসা দিয়ে তৈরী নয়, পাঁচ সাতটা টুকরো খোসা দিয়ে। বীচি পূরুষ্ট হলেই স্ফুটিগুলো ফাটে থাকে, আর তাদের টুকরো খোসাগুলো ঘড়ির স্প্রিংএর মত গুটিয়ে যায়। এই গুটোরার

শোনা গেছে কোন কোন গাছের বীচি ছ'হাজার মাইল তফাতে গিয়েও গাছ হয়েছে।

জোরেই ভিতরকার বীচিগুলো বন্দুকের ছরার মত ছিটকে যায়। এদেশের বনে জঙ্গলে যে পটপটে ফলের গাছ হয়, তার বীচিও ঠিক এই কায়দায় ছড়ায়। ফলের উপরে একটু জলের ছিটে দিলেই তার বীচিগুলো ফট্‌ফট্‌ করে ফেটে চারদিকে ছড়িয়ে পড়ে। পোস্ত আর ট্যাড়সের খোসা স্প্রিংএর মত গুটোয় না বটে, কিন্তু এমনি ভাবে ফেটে যায় যে, দেখলে মনে হয় কেউ ছুরি দিয়ে তাদের গা চিরে দিয়েছে। এই দুই ফলেরই বোঁটা হয় খুব লম্বা। হাওয়ার জোরে, কি জন্তুজানোয়ারের গায়ে বেধে ডালটা যদি নুয়ে যায়, তাহলে সোজা হবার সময় বোঁটার গায়ে এমনি ঝাঁকি লাগে যে, সেই ঝাঁকির চোটেই খোসার ফাটল দিয়ে বীচিগুলো গুলতির মত ছিটকে বেরোয়। দক্ষিণ আমেরিকায় বাঁদরের খাবার ঘণ্টা (মস্কিজ্ ডিনার-বেল্) বলে একরকম ফল আছে, যার মধ্যে অনেকগুলো করে খোপ্ থাকে, আর ফি খোপে একটা করে বীচি। ফল পাকলেই এক একটা খোপ পিস্তলের মত শব্দ করে ফাটে থাকে, আর মারবেলের মত শক্ত শক্ত বীচিগুলো এমন জোরে ছুটতে থাকে যে, চোখে লাগলে চোখ কানা হয়ে যায়। রাখাল-শঁসার বীচি ছড়ানো আরো মজার। তার বোঁটাটা থাকে বোতলের ছিপির মত ফলের মুখে বসানো। ফল পেকে উঠলেই ভিতরকার রসটা সোড়া ওয়াটারের জলের মত উপর দিকে ঠেলা দিতে থাকে। সেই ঠেলার চোটে যেই বোঁটাটা ভট্‌ করে খুলে যায়, অমনি রসটা পিচ্কিরি দিয়ে ছুটে বেরায়—আর সঙ্গে সঙ্গে বীচিগুলোও চারপাশে ছিটকে পড়ে। ‘উইচিংড়ে জই’-এর নাম তোমরা আগেই শুনেছ। এই জইগুলো আর এক কায়দায় গাছ থেকে তফাতে যায়। যেই এরা থসে পড়ে, অমনি লম্বা লম্বা

ঠ্যাং বাড়িয়ে হাঁটতে থাকে। তার মানে তারা যে হঠাৎ মাকড়সার মত হামাটানা জীব হয়ে ওঠে, তা নয়। তাদের ঠ্যাং দুটোর গায়ে একরকম শোঁয়া আছে। যেই হাওয়াতে জোলো গ্যাস (বাপ্প) একটু বাড়ে, অমনি শোঁয়াগুলো হয় লম্বা; আর যেই একটু কমে, অমনি শোঁয়াগুলো হয় ছোট। এইরকম একবার ছোট একবার বড় হবার জন্মই জইগুলো সামনের দিকে এগিয়ে যায়—কিন্তু পিছু হটতে পারে না। তারপর কোন একটা জিনিষে বেধে গিয়ে যখন আর এগোতে পারে না, তখন সেইখানেই গেড়ে বসে কলাতে আরম্ভ করে।

কিন্তু এ সব কায়দাতেও গাছের বীচি বড় বেশীদূর যায় না—খুব বেশী যায় ত ত্রিশ হাত। তাই কোন কোন গাছ নিজে না বীচি ছড়িয়ে, পরকে দিয়ে ছড়ায়। যারা বাতাসকে দিয়ে বীচি ছড়ায়, তারা কেউ কেউ বীচিগুলোকে করেছে গুঁড়ো গুঁড়ো আর হালকা—যেমন নটেশাক আর অকিড। যেই বীচিগুলো ফাটে, অমনি কলকল করে চারদিকে উড়ে যায়।

কোন কোন গাছের বীচির গায়ে রেশমী শোঁয়া লাগানো। যেই ফল কেটে বীচি বেরোয়, অমনি সেগুলো বেলুনের মত বাতাসে উড়তে থাকে—ঠিক মনে হয় কে যেন চুলের খুঁটি ধরে তাদের উড়িয়ে নিয়ে যাচ্ছে। তোমরা যে মাঝে মাঝে দেখতে পাও, পাউডার-মাখার ঝুঁসীর মত এক একটা গোল সাদা জিনিষ উড়ে যাচ্ছে, যাদের তোমরা বল বাতাসীমা'র দেশের ফুল, সে আর কিছুই নয়, হয় তিৎফলের নয় আকন্দের রেশমী শোঁয়াখালা বীচি। করবী, মালতী আর যথু-মালতী (যেহু'র লতা) বীচিও আকন্দের বীচির মত খুঁটি-লাগানো।

দুপুর রোদে শিমুলের ফলগুলোও ফটাস্ করে ফেটে যায়, আর তাদের ভিতরকার তুলো, বীচি মুখে করে চারপাশে উড়তে থাকে। সজ্জনে সোনা, পারুল আর বিলাতী ঝাউগাছের বীচির দুপাশে পাখীর ডানার মত দুখানা ডানা লাগানো থাকে—সেই ডানায় ভর দিয়ে তারা এরোপ্লেনের মত উড়ে চলে যায়। পলাশ আর শালগাছের ফলের গায়েও ঐরকম ডানা। ফলগুলো উড়ে উড়ে যেখানে গিয়ে পড়ে, সেইখানেই তাদের বীচি বেরিয়ে মাটিতে মাখা গাঁজে।

আর একরকম গাছ আছে, যা রুশিয়া আর আরব দেশের মাঠে জন্মায়। ঐ গাছের বীচি হলেই গাছটা শুকিয়ে যায়—কিন্তু পাছে সব বীচি এক জায়গায় জড় হয়ে ভিড় করে, তাই গাছটা আগে থাকতেই তার শিকড়কে এমনি আলগা করে রাখে যে, একটু জোর হাওয়া লাগলেই গোটা গাছটা উপড়ে তালগোল পাকিয়ে বলের মত গড়াতে গড়াতে ছোটে—আর বীচিগুলো গাড়ীর চাকার কাদার মত ছিটকতে ছিটকতে যায়।

যে সব গাছ জলের ধারে হয়, তারাও জলকে দিয়ে বীচি বইয়ে নেয়। নদীসমূহের ধারে অনেক নারকোলসুপুরীর গাছ হয়। পাছে জলে পড়ে পচে যায়, তাই নারকোলসুপুরীর ছোবড়া অমন শক্ত। মাঝ-সমুদ্রে অনেক দ্বীপ আছে, যাতে আগে নারকোল-সুপুরীর গাছ মোটেই ছিল না; কিন্তু এদেশের নারকোলসুপুরীই জলের গিঠে চড়ে নাচতে নাচতে সেই সব দ্বীপে গিয়ে ঠেলে উঠেছে—কাজেই এখন সে সব দ্বীপে নারকোলসুপুরীর বন।

আবার কোন কোন গাছ বৃষ্টির জলকে দিয়ে বীচি হড়িয়ে নেয়। সিজাপুর অঞ্চলে একরকম গাছ আছে। ঐ গাছ উত্তর আফ্রিকার

দেখা যায়। শুখনোর সময় তাদের ফলের চারপাশের ছোট ছোট ডালগুলো কঁকড়ে গিয়ে ফলগুলোকে ঢেকে রাখে; তারপর যখন বর্ষা আসে, তখন ডালগুলো সোজা হয়ে ছড়িয়ে পড়ে আর বৃষ্টির তোড়ে ফলগুলো ত ফাটেই, বাঁচিগুলোও ছ ছ করে ভেসে যায়।

হাওয়া, জল—দুয়ে মিলে পদ্মের বাঁচিকে পদ্মগাছের কোলছাড়া করে। যেই বাঁচিগুলো পেকে চাক হতে ফেটে বেরোয়, অমনি একটা ছোট হাওয়ার ভুড়ভুড়ি ফি বাঁচিটার তলায় গজিয়ে ওঠে, যাতে সে না ডুবতে পারে। হাওয়া-পোরা রবারের বালিস বুকে বাধিয়ে যেমন ছোট ছেলেরাও জলে ভাসতে পারে, তেমনি বাঁচিগুলোও ভাসতে থাকে—আর যেদিকে ঢেউ বাতাস ঠেলে নিয়ে যায়, সেই দিকেই যায়। এমনি ভাবে খানিকটা দূর গেলে পর হাওয়ার ভুড়-ভুড়িগুলো ফেটে যায়, আর বাঁচিগুলোও তলিয়ে মাটিতে পড়ে।

কোন কোন গাছ আছে, যারা হাওয়াজলের বদলে জন্তু-জানোয়ারকে দিয়েই বাঁচি ছড়িয়ে নেয়। তাদের ফল মানে শুখনো খোসায় মোড়া বাঁচি নয়। তাদের ফলের উপরে খোসা, তার নীচে শাঁস, তার মধ্যে বাঁচি। কাঁচা বেলায় যখন বাঁচি নরম থাকে; তখন খোসা থাকে সবুজ, আর শাঁস থাকে টক কি তিতো কি কষা—কাজেই পশুপাখীরা তখন কাছ দিয়েও ঘেঁসে না; কিন্তু যেই বাঁচি পূরুঠ হয়ে ওঠে, অমনি শাঁস হয়ে যায় মিষ্টি, আর খোসার রংও হয়ে যায় লাল, হলুদে কি বেগুনী। তা ছাড়া অনেক ফলের গা দিয়ে তখন সুগন্ধও বেরোয়—যেন গাছ রাজ্যের পশুপাখীকে নেমস্তন্ন করে ডাকতে থাকে। কাজেই পশুপাখীরা তখন দূরদূরান্তর থেকে ছুটে আসে; কিন্তু সকলেই যে গাছে বসে, কি গাছের তলায় দাঁড়িয়ে ফল খায়,

তা নয়, কেউ কেউ মুখে করেও নিয়ে যায়—হয় ধীরেস্থানে নিজেরা খাবে বলে, নাহয় বাসায় গিয়ে বাচ্চাদের খাওয়াবে বলে। তারা শাঁসটুকুই খায়, বীচিগুলোকে ফেলে দেয়। তোমরা যদি ভোরে উঠেই দেখতে পাও যে, বাড়ীর উঠানে আধ-খাওয়া পেয়ারা বা বাদাম পড়ে আছে, অথচ বাড়ীর ত্রিসীমানায় ও-সব গাছ নেই, তাহলে বুঝবে হয় বাড়ুড় নাহয় কাঠবেড়াল ঐ সব ফল মুখে করে এনেছে। বেলের মতন যে সব ফল তলায় পড়েই ফেটে যায়, অথচ ভারি বলে পশু-পাখীরা মুখে করে নিয়ে যেতে পারে না, তাদের বীচি হয় প্রায়ই আঠা-ওয়ালা—ফল খাবার সময় ছু-চারটে বীচি ঠোঁটেমুখে লেগে যাবেই যাবে। যখন অন্য জায়গায় গিয়ে পশুপাখীরা ঠোঁটমুখ ঘষে, তখন সেইখানেই বীচিগুলো খসে পড়ে যায়। সোঁদালের লম্বা ছড়ির মত ফলের মধ্যেও মিষ্টি আঠাওয়ালা বীচি থাকে। ঐ আঠার জন্মই বীচিগুলো ঠোঁটে লেগে চালান্ হয়ে যায়। মান্দা (বাঁদরা) পরগাছারও ফল যেমন মিষ্টি, বীচিগুলো তেমনি আঠাওয়ালা। পাখীরা যখন এক গাছ থেকে ফল খেয়ে অন্য গাছে গিয়ে ঠোঁট ঘষে, তখন সেই গাছের ডালে ঠোঁটে-জড়ানো বীচিগুলো লেগে যায়—আর সেই গাছেও পরগাছা গজিয়ে ওঠে। যে সব ফল ছোট অথচ বীচিতে ভরা, তা পশুপাখী অনেক সময় গিলে ফেলে; কিন্তু সব বীচি হজম হয় না, যেমন তেমনি পেট থেকে বেরিয়ে যায়। অনেক সময় বাড়ীর ছাতে কি পাঁচীলের উপর যে বট অশথ গাছ গজিয়ে উঠতে দেখা যায়, তার মানে কাক শালিখ বুলবুলের পেট থেকে বট অশথের বীচি বেরিয়ে ঐ ছাত বা পাঁচীলের উপর পড়েছিল।

অনেক গাছ আছে, যারা বীচির রং দিয়ে পাখীদের ডুলিয়ে

থাকে—আর সেই ভুলের জন্যই বীচিগুলো দূরদূরান্তরে ছড়িয়ে পড়ে।
কুঁচ আর লট্কানের রাঙা টুকটুকে বীচিগুলোকে পাখীরা মিষ্টি খাবার
ভেবে টপ্ টপ্ করে গিলে ফেলে; কিন্তু সেগুলো মোটেই হজম হয়
না, বট অশথের বীচির মতই যেমন তেমন পিঁপেট থেকে বেরিয়ে
যায়। নাটাকলের দাগ-কাটা শক্ত বীচিগুলো দেখতে অনেকটা
গুব্বের পোকের মত। পাখীরা অনেক সময় পোকা ভেবে তাদের
ঠোঁটে করে নিয়ে চলে যায়—তারপর যখন ঠুঁক্রে দেখে সেগুলো
পোকা নয়, তখন ফেলে দেয়। গাঁদাফুলের ছোট ছোট বীচিও
দেখতে অনেকটা ফড়িঙের মত। পাখীরা ফড়িং ভেবেই তাদের
বয়ে নিয়ে যায়। পাখীদের মত ইঁদুর পিঁপড়েরাও অনেক ফলের
বীচি বয়ে নিয়ে তাদের গর্ভে মজুত করে রাখে। সবগুলো তারা
খেতে পারে না, অনেকগুলো গাছ হয়ে পড়ে। ইঁদুর পিঁপড়ের গর্ভ
খুঁড়লে অনেক সময় ধান ছোলা মটর বেরিয়ে পড়ে।

ফলের লোভ দেখিয়ে, ফল খাইয়ে বীচি ছড়িয়ে নেবার দোষ এই
যে, কতকগুলো বীচি নষ্ট হয়ে যায়। বীচির রং দেখিয়ে ভুলিয়ে
বীচি ছড়িয়ে নেবার দোষ এই যে, একবার যে জন্তু ঠকে, সে চালাক
হয়ে যায়। তাই কোন কোন গাছ লোভও দেখায় না, ভোলায়ও
না—জোর করে বীচি বইয়ে নেয়। রেড়ী, আলকুসী, বনওকড়া,
চিড়চিড়ে (আপাং)—এই সব ফলের গায়ে মাথা-বেঁকানো আলপিনের
মত কাঁটা আছে, তা তোমরা বোধহয় দেখেছ। গরু ভেড়া ছাগল
চরতে চরতে যেই ও-সব গাছের কাছ দিয়ে চলে যায়, অমনি গোটা
কয়েক ফল তাদের লোমে জড়িয়ে যায়। খানিকটা দূর গেলে পর
যখন গা কুটকুট করতে থাকে, তখন তারা গা-ঝাড়া দেয়, আর বীচি

সুন্দর ফলগুলো বারে পড়ে। বর্ষাকালে মাঠ থেকে বেড়িয়ে এলে কাপড়ে যে ছোট ছোট চোরকাঁটা (ভাঁটুই) লেগে থাকতে দেখেছ, যা ধোপাবাড়ীর কাপড়েও কখনো কখনো দেখা যায়,—সে আর কিছুই নয়, একরকম ঘাসের বীচি; ঐ কায়দায় তারা আসল গাছ থেকে তফাতে গিয়ে পড়ে। খানা ডোবা কি খালের ধারে যে চিরুনী ফলের গাছ হয়, যার ফল দিয়ে পাড়াগাঁয়ের ছেলেরা মাথা আঁচড়ে থাকে—তারও গোল গোল ফলের গায়ে এমন বেঁকানো কাঁটা বসানো আছে যে, গরুছাগলের গায়ে বেধে ফলগুলো দূরে ছড়িয়ে পড়ে।

শুধু গায়ে বাধিয়ে নয়, পায়ে বাধিয়েও অনেক গাছ তাদের বীচি চালান করে। তোমরা হয় ত দেখে থাকবে বেশ একটা পরিষ্কার পুকুর দু' চারদিনেই পানায় বোঝাই হয়ে গেল। তোমরা মনে করলে কোন দুষ্কৃত্য ছেলে পানা ছেড়ে দিয়ে গিয়েছিল—কিন্তু তা নয়। পানা পুকুরে মাছ ধরবার সময় পানার বীচি বকের পায়ের আঙুলের মধ্যে সঁধিয়ে গিয়েছিল—তারপর সে যখন পরিষ্কার পুকুরে মাছ ধরতে এল, তখন ঐ পানার বীচি পড়লো তার জলে। আর যাবে কোথায়? ছল করে পানা গজিয়ে উঠলো।

বাঘনথ বলে একরকম গাছ আছে, যার ফল দেখতে ঠিক বাঘের নখেরই মত। ফলগুলো খসে ঠিক গাছের তলাতেই পড়ে। জন্তু-জানোয়ারেরা গাছের তলায় গেলেই একটা না একটা ফল পায়ের তলায় ফুটবেই; অমনি তারা ছুটে পালায়, আর প্রাণপণে চেঁচা করে সেটাকে বের করে ফেলবার জন্ত। এমনি করে অনেক দূর যাবার পর তবে সেটা খুলে পড়ে।

ইউরোপের হাজারী দেশে আর একরকম গাছ আছে, যার বীচির

খোলার উপর একটা শক্ত ধারালো কলা বসানো থাকে। এরও বীচি গাছের তলায় পড়ে; গরুভেড়ারা চরতে চরতে যেই তার উপর পায়, অমনি ফলাটা প্যাট করে তাদের খুরের মধ্যে বিঁধে যায়। কিন্তু তখন তারা টেরই পায় না যে এমন কিছু হয়েছে—আপনার মনে চলে যায়। চলতে চলতে একটু পরেই ফলাটা মট করে ভেঙে গিয়ে খুরের মধ্যে গিঁধে থাকে, বীচিটা খুলে পড়ে যায়। ছ' চারদিন পরে যখন ফলাদেঁধা খুরটা পেকে টাটিয়ে ওঠে, তখন তারা বুঝতে পারে যে গাছের উপকার করব র বক্সিস্টা কি।

দক্ষিণ আফ্রিকায় আর একরকম গাছ আছে যারা আরো দয়ালু। তারা বীচিগুলোকে করেছে অনেকটা নোঙরের মত। এই বীচি সিংহের পায়ে ফুটলে সিংহকেও যত্নপায় ছটফট করতে হয়। ত ছাড়া নেকলে তীরের মুখে যেমন বিষ মাখানো থাকতো, এই বীচির ফলার মুখেও তেমনি বিষ আছে, যাতে করে এমন দগ্ধগে ঘা হয়ে ওঠে যে, সিংহেরও প্রাণ নিয়ে টানাটানি পড়ে যায়। এই জন্তাই এই বীচির নাম সিংহমারা বীচি। এই বীচি একবার পায়ে ফুটলে চট্ কবে খোলা যায় না, কাজেই খুলতে খুলতেও দূরে গিয়ে পড়ে।

ত্রীসতীশ চল্লষটক

ও

ত্রীজ্যোতি বাচস্পতি।

বাঙলার সমাজ ও সাহিত্যে মানবতার বিকাশ ।



আমরা ছেলেবেলায় সংকীৰ্ত্তনের পদে শুনেছি—“আর হবে না মানব জনম ভাঙলে মাথা পাষণে ।” মানব-জন্মের জন্ত এই দারুণ আগ্রহ দেখে মনে হয়, আমাদের দেশের প্রাচীনেরাও মানব-জীবনের মাহাত্ম্য সম্বন্ধে অনেকটা সচেতন ছিলেন । চুরাশী হাজার জন্ম ডিঙিয়ে এসে একবার মানুষ হয়ে জন্মালে পিছনের দিকে চেয়ে দেখতে আর বড় একটা ইচ্ছা হবার কথা নয়, তার উপর ইহলোক ও পরলোকেও বেশ কিছু সুখ-সুবিধার জোঁগাড় করে নেওয়া যেতে পারে । কিন্তু মুসলি এই যে, মানব-জীবন ত আর মানুষের নিজের জন্ত নয়—দেবতার কোন উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্তই কল্পিত । মানুষের আবার নিজের সুখই বা কি, দুঃখই বা কি ? তাই, প্রকৃতির মায়াজালের মধ্য থেকে মানুষকে বাইরে যাবার জন্ত চেষ্টা করতে হবে; কেননা, মানুষের নিজের কাছেও তার জীবনের আর কোন সার্থকতাই নেই ।

আমাদের দেশের সহজিয়ারা মানুষকে খানিকটা আমল দিয়ে-ছিলেন—মানুষকে আশ্রয় ক’রে সাধন করবার জন্ত । “মমুখ্যং নাবমাসান্ত তর দুঃখ-মহানদীং” । মানুষের জন্তই মানুষকে দরকার হয়নি, মানব-জন্মটাই যে দুঃখ, তা থেকে উদ্ধার পাওয়ার জন্তই মানুষের দরকার । গোড়া হিন্দুধর্ম যেখানে দেবতার প্রাণী হিসাবে

জীবনটাকে দেখতেন, বৌদ্ধ সহজিয়ারা সেদিক দিয়ে না চেয়ে মানুষ ভাবটিকে ধরেই মানুষকে ছাড়িয়ে উঠতে চেয়েছিলেন।

মোট কথা, আমাদের যা' কিছু সাহিত্য, যা' কিছু শিল্প, অর্থাৎ মানুষ-হিসাবে যা' কিছু রস ও সৌন্দর্য্য সৃষ্টি এবং উপভোগ করবার সম্ভাবনা, তা সবই অতিমানুষকে নিয়ে। কিন্তু কত যুগের অমানুষ অবস্থা কাটিয়ে মানুষ যে ক্রমেই বেশী ক'রে নিজের রহস্যের সন্ধানটি পাবার জোঁগাড়া করেছে, তাতে সব উপস্থিত দেবতার—তার নিজের কোন অধিকার নেই; আর যদিও কিছু থাকে, তা দেবোত্তর সম্পত্তির মত। সে যদি নিজেকে শুধু নিজেই উপভোগ করতে চায়, তবে দেবতাকে ফাঁকি দেওয়ার জন্য ঐ সম্পত্তি থেকে বঞ্চিত হবার ষোগ্য। মানুষের সঙ্গে তার দেবতার সম্বন্ধটা দেখে মনে হয়, প্রাচীন কালে শাপের দ্বারাই হোক আর বরের দ্বারাই হোক, দেবতার দৃষ্টি মানুষের জীবনকে ভারাক্রান্ত ক'রে তুলত। কি যুদ্ধে, কি বাণিজ্যে, কি গৃহস্থালির ব্যাপারে, কি সামাজিক উৎসবে, কোথাও দেবতাকে ছাড়া মানুষ চলতেই পারত না। মানুষ দেবতার লীলার বাহন হয়ে জীবনের বোঝা বয়ে বেড়াত—জীবনকে আনন্দন করবার অবসর পেত না। জীবনের হলাহল দেবতার কৃপায় প্রশমিত হত কিনা জানিনে; কিন্তু জীবনের অমৃত থেকে মানুষ বঞ্চিত হত, সে কথা নিশ্চয় ক'রে বলা যায়। দেবতার কৃপা হলে মানুষ অল্পেতেই খুসী হত—সে নিজের ভূমার সন্ধান করত না।

মানুষ একবার বাঁধা পথে চলতে শুরু করলে আর ভেবে দেখে না সে পথ ভাল কি মন্দ। খ্রিস্টের ১৮শ শতক অবধি আমাদের প্রাচীন ধারা চলে এসেছে; ততদিন পর্য্যন্ত মানুষ ধর্ম্মের নামে ও দেবতার

শ্রীতি-কামনায় সতীদাহ করিয়েছে, ডাকাতি করতে চেয়ে কালীপূজা করেছে, নিজের গায়ে কাঁটা ফুঁড়েছে, নরবলি দিয়েছে, আরো কত কি করেছে। ইংরেজের আমলের গোড়ায় মহাধার্মিক হিন্দু-কর্মচারীরা যে ভাবে ইংরেজ প্রভুদের হুকুম মান্য করেছিলেন, তা ইতিহাসের বিষয় হয়ে রয়েছে। তখনও অবশ্য অনেক অতিথিসেবা, ভ্রাঙ্গণ-ভোজন, কাঙালী-ভোজন প্রভৃতি খুব সমারোহেই করা হত, কিন্তু তাতে মানবতা ছিল না, মানুষের প্রতি প্রেম ছিল না, মানুষকে বড় করে দেখবার ইচ্ছা বা শক্তি ছিল না।

সেকালের কথা ছেড়ে দিয়ে এবার একালে আসা যাক্।

একালের কথা বলতে হ'লে শুধু আমাদের দেশকে নিলে চলবে না, ১৯শ শতকের ইউরোপের কথাও অনেকটা তোলা দরকার হবে। কারণ এই একালটি আমরা একরকম হাতে হাতে ইংরেজের কাছ থেকেই পেয়েছি। ইউরোপ যা কয়েক শ' বছরের সাধনায় লাভ করেছিল, তা' ঠিক যুগসন্ধিক্ষণেই আমাদের কাজে লেগেছিল। মধ্যযুগের খৃষ্টীয় প্রভাব কাটিয়ে উঠে ইউরোপ ক্রমে ক্রমে কারণবাদের অগ্নিকাণ্ডে বহু প্রিয় ও প্রাচীন জিনিষ বিসর্জন দিতে বাধ্য হয়। কোন ব্যক্তির বা ঐশ্বের মতকে যুক্তির শেষ বলে মনে করা আর চলল না। সব মত ও প্রথার গোড়ায় নাড়া দিতে দেখা গেল যে, মানুষের সব ব্যাপারের মধ্যেই বহুকালের বহু গলদ জুটেছে— একমাত্র কারণবাদের আলোকে সে সব আবর্জনা দূর হবে। বিজ্ঞানের দ্বারা প্রাকৃতিক শক্তিকে, আর দর্শনের দ্বারা মানসিক শক্তিকে মানুষ নিজের ও সমাজের কাজে লাগাতে লেগে গেল। বহুকাল থেকে যারা মহামানবের উন্নতির পথ আগুলে ব'সে ছিল, আজ

তাদের স'রে যেতে হ'ল। মানুষ নিজের প্রভু হয়ে উঠল—এই হ'ল মানবতার প্রথম সোপান। যুক্তিবাদ পুরাণো বহু মত ও পৃথকে ধর্মসিয়ে দিয়ে শুধু শূন্যকে আশ্রয় করে পথ চলে নি। ধর্ম, কর্ম, রাষ্ট্র, সমাজ, এমন কি পরমেশ্বরকেও জবাবদিহি করতে ছাড়ে নি বটে, কিন্তু সব ঝাঁটিয়ে ফেলে শূন্যকে নিয়ে ত আর ঘর করা চলে না। তাই প্রাচীন পথ ছেড়ে দিয়ে সব দিক দিয়ে মানুষের নিজের মাহাত্ম্য-বোধ হতেই নতুন স্তরে মহামানবের (Humanity) স্তুতি আরম্ভ হয়ে গেল। রাস্কিনও বলে গিয়েছেন যে, ইউরোপে প্রকৃত মানুষ-পূজা ১৯ শতাব্দীর কারণবাদীরাই প্রচার করেছিলেন। জোসেফ ম্যাক্কেব তাঁর “The Churches and the People” নামে এক বইয়েতে এই কথাই বোঝাতে চেষ্টা করেছেন। প্রাচীনেরা যা' করেছিলেন, তা' আর যাই হোক—“মানবতা” নয়।

আমাদের দেশে মানুষকে গৌরব দান না করাতে মানুষের যে অপমান শূদ্রত্বের রূপ ধারণ করে মৌরসি অধিকার লাভ করেছিল, তার সম্বন্ধে আমরা সচেতন হ'য়ে উঠি ইংরেজের সংস্পর্শে এসে। তবে দুর্ভাগ্যক্রমে এদেশে আমরা প্রথমে যাদের সঙ্গে কারবার করি, তারা সবাই শুধু বাণিজ্য-প্রয়াসী ছিল। তারা কর্মে বা মর্মে তাদের দেশের কালচারকে বহন করত না। সুতরাং তারা আমাদেরও কাজে লাগেনি, আর তাদের দেশেরও গৌরব বাড়ায় নি। আমাদের মধ্যে আধুনিক ইউরোপের মনের সঙ্গে পরিচয় হয় সর্বপ্রথম রাজা রামমোহন রায়ের। তার ফলে তিনি দেখলেন এ দেশে যারা বাণিজ্য করতে এসে নিজেরাও অমানুষ হয়েছে আর এ দেশের লোককেও সেকরূপ করে তুলেছে, তাদেরই নিজের দেশে মানবতার নব-বিধানের পত্তন হচ্ছিল।

যাঁরা হিন্দুধর্মের গণ্যকে বাড়িয়ে আধুনিক পাশ্চাত্যের নিকট থেকে যা কিছু গ্রহণীয় তা নিতে পেরেছেন, তাঁদের মধ্যে রাজা রামমোহন রায় সকলের প্রথম ও প্রধান বলে গণ্য। তাঁর উদার দৃষ্টি ও বিশাল হৃদয় শুধু ধর্মসন্দোলনের জালেই আটকে যায় নি। তিনি তাঁর ধর্মচর্চা থেকে লব্ধ ঐক্যবোধটিকে মানুষের সাধারণ সাংসারিক ব্যাপারে প্রয়োগ করতে চেষ্টা করেছিলেন। তাঁর মনে ভারতের গভীরতা ও পশ্চিমের ব্যাপকতা, এই দুটি মিশে যেতে পেরেছিল। পৃথিবীর কোন দেশের মানুষ যে নিজেকে ক্ষুদ্র করে দেখে, নিজেকে বদ্ধ মনে করে, এ ধারণা তাঁকে ব্যথা দিত। তখনকার দিনে মানুষকে বড় করে দেখবার কোন আয়োজন এ দেশে ত হয়ই নি। এইজন্য শ্রীযুত অ্যাণ্ড্রুজ তাঁকে “greatest humanitarian and world-thinker of the early nineteenth century” বলেছেন। একবার তিনি পৃথিবীর অল্প প্রাস্তুর একটি দেশের স্বাধীনতালাভের সংবাদে আনন্দ প্রকাশ করবার আতিশয্যে হঠাৎ পড়ে গিয়ে পায়ে খুব ব্যথা পান। কোন্ বিদেশের কোন্ স্থানে মানুষ স্বাধীনতা লাভ করলে, তাতে আমাদের অধিকাংশ লোকেরই মাথা-ব্যথা নেই। তারপর, দেশের দিক থেকে দেখলে, সতীদাহ প্রভৃতি বন্ধ করতে তাঁর চেষ্টার আসল কারণ এখন আমরা ঠিক বুঝে উঠতে পারি। তখনকার দিনে সতীদাহের মত অমানুষিক কাণ্ড বোধ হয় কোন সভ্য দেশে ঘটতে পারত না। রাজা রামমোহন শুধু শাস্ত্র ও যুক্তি নিয়ে যুদ্ধ করতেই পটু ছিলেন বলে এ সব ব্যাপারে হাত দিয়েছিলেন মনে করলে এই মহাপুরুষের প্রতি অবিচার করা হবে।

তাত্ত্বিক সাধকেরা যেমন স্বরার উন্মাদনাকে নিজেদের সাধনার

সহায় করে তুলতে পারেন, মহাত্মা রামমোহনও তেমনি পাশ্চাত্য জ্ঞানকে নিজের কাজে লাগাতে পেরেছিলেন। কিন্তু তার পরেই এদেশের চিন্তাধারা একেবারে ওলট পালট হয়ে গেল। এই বাড়লা দেশের মনোভূমিতে বহুদিন ধরে যে সব দেবমন্দির দাঁড়িয়েছিল, তা একই সঙ্গে পশ্চিম দেশের দর্শনের ভূমিকম্পে ও বিজ্ঞানের গোলা বর্ষণে ভেঙ্গে চুরমার হয়ে গেল। দেবতারা যে যার পালাবার পথ খুঁজে পেলেন না—এমন কি ক্রমে স্বয়ং জগৎকর্তা পরমেশ্বরকেও নতুন যুগের কালাপাহাড়েরা অব্যাহতি দিলেন না। যে কজন ইউরোপীয় তখনকার বাঙালী যুবকদের মনের উপর খুব প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছিলেন, তাঁরা প্রায় সকলেই নাস্তিক ছিলেন। এঁরা যীশুকেও মানতেন না, ঈশ্বরও মানতেন না। ডেভিড্ হেয়ার, ডিরোজিও প্রভৃতির কথা সবারই জানা আছে। এঁরা ছাড়া আরও অনেক নাস্তিক ও অজ্ঞেয়বাদী এদেশে এসেছিলেন। তখন প্রথমে খৃষ্টানীর ঢেউ ও পরে ব্রাহ্মধর্মের আলোক খুব প্রবল হয়ে উঠছিল, তাতে কিন্তু নাস্তিকদের জ্ঞানালোকিত অন্ধকার দূর হল না। বরং একদিকে কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী দে প্রভৃতির; অপর দিকে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র সেন প্রভৃতির প্রতিদ্বন্দ্বী আন্দোলনের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই এই তৃতীয় পক্ষ ফরাসী কৌৎ-ব্যাখ্যাত “পজিটিভিজম্” অনেককে সাক্ষাৎ বা পরোক্ষভাবে অনুপ্রাণিত করেছিল। যোগেন্দ্র চন্দ্র ঘোষ, ওরিয়েন্টাল, সি, ব্যানার্জি, কে, এম. চ্যাটার্জি, রামকমল ভট্টাচার্য্য, বিহারী লাল চক্রবর্তী, দ্বারকানাথ মিত্র, আচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি কৌৎ-এর Humanity আদর্শ দ্বারা আকৃষ্ট হয়েছিলেন;

এঁদের কেউ কেউ ত রীতিমত কৌৎ-এর শিষ্যই ছিলেন। আর খুব সম্ভব পরোক্ষভাবে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এবং পরে বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ও প্রভাবিত হয়েছিলেন। অন্ততঃ বাইরে থেকে দেখতে গেলে, এই পজিটিভিজম্ তখনকার কালে সকলপ্রকার ধর্ম্মমতের বিরোধী ছিল বলতে হবে। আধুনিক বাঙালীর মনের উপর এই পজিটিভিজম্-প্রভাবের ফলাফল কেউ যে ভাল করে লক্ষ্য করেছেন, তা আমার মনে হয় না। বাঙালী আর যাই হোক, বোধহয় কোন-কালেই নাস্তিক ছিল না—প্রাচীন মহাযানী বজ্রযানীরাও শৃঙ্খলাবান্ধব সন্তোষ দেব-দেবী ছাড়ে নি। বাঙালী মানুষকে ধর্ম্মসম্প্রদায়ভুক্ত হিসাবে দেখে এসেছে; দেশের কোন সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত নয়, এমন মানুষ সে কল্পনাও করতে পারি নি।

এই নাস্তিকের দলটিকে বুঝতে হলে এদের দুটি জিনিষের প্রতি নজর দিতে হয়—এক এদের কৰ্ম্ম, আর এদের চিন্তা। কৰ্ম্ম সম্বন্ধে আলোচনা করতে গেলে দেখতে পাই, যেন পরমেশ্বর ও দেব-দেবী থেকে বিমুখ হয়ে এদের মনের সমস্ত শক্তি মানবের হিত-সাধনে নিয়োজিত হয়েছিল। ডেভিড্ হেয়ার ও বিদ্যাসাগরের কৰ্ম্ম-ত্যাগের এই মূল উৎসের সন্ধান না নিলে, তাঁদের চরিত্রকে আমরা ঠিক বুঝতে পারব না। মানবতার উপাসক এই দুই কৰ্ম্মবীর নিজেদের উজাড় করে মহামানবের পূজায় বলি দিয়েছিলেন—তাই এঁদের পূজা মহা-মানব গ্রহণ করেছেন। যাঁরা শুধু সমাজের হিত-সাধন করুব বলে কৰ্ম্মচেষ্টা করেন, তাঁদের সঙ্গে এঁদের এখানেই তফাৎ দেখা যায়। একটা কথা মনে রাখতে হবে যে, যে সময়কার কথা হচ্ছে, তখন চার-দিকের ধর্ম্মোত্তমের মধ্যে এই দলটি চিন্তায় ও কৰ্ম্মে বহু বাধা পেয়েছিল—

সেইজন্ম এদের কোন ছাপ আমাদের সমাজের উপর ভাল করে পড়তেই পায় নি ; এরাও লোকসমাজে নিজেদের মত প্রতিষ্ঠা করতে বড় একটা চেষ্টা করে নি । যাহোক, আমরা এই দলটিকে প্রায় ভুলেই গিয়েছিলাম—কেবল কয়েক বছর আগে রবীন্দ্রনাথ তাঁর “চতুরঙ্গ” মধ্যে জ্যেষ্ঠাংশয়ের চরিত্রে এদের অমর করে রাখবার চেষ্টা করেছেন বলা যেতে পারে ।

ডেভিড্ হেয়ার কেন যে লোকের বাড়ী বাড়ী অস্থির খবর নিয়ে বেড়াতেন, ইস্কুলের দরজার সামনে দাঁড়িয়ে ছুটির পর বালকদের মুখ নিজের হাতে মুছিয়ে দিতেন, আর বিজ্ঞাসাগরের হৃদয়-সাগর যে কোন্ অতল গভীরতা হতে আপনি পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছিল—তা তলিয়ে দেখবার চেষ্টা এ পর্য্যন্ত হয়েছে বলে মনে হয় না । বিজ্ঞাসাগরের প্রসঙ্গে রামকৃষ্ণ পরমহংস বার বার বলেছেন যে, ঈশ্বরকে না জানলে শুধু ইস্কুল, কলেজ, হাঁসপাতাল ইত্যাদি বানিয়ে জন-সেবা করে কি হবে?—কিন্তু মহামানবই বিজ্ঞাসাগরের কাছে পরমেশ্বরের স্থান অধিকার করেছিল । তাঁর এই সব কাজকে শুধু নৈতিক কার্য বলে ধরে নিলে झুল করা হবে—এই গুলি তাঁর পক্ষে ধর্ম্মকর্ম্ম পূজাপার্বণেরই মত ছিল । বিজ্ঞাসাগর-চরিত্রটি তলিয়ে দেখলে বুঝতে পারি, বিধবা-বিবাহ চালানো ব্যাপারটি তাঁর হৃদয়েরই জিনিস—শাস্ত্রের বিধান ও আইনের বন্ধন শুধু বাইরের অস্ত্র-শস্ত্র । আমাদের এই ছোঁয়াছুঁতের দেশে বিজ্ঞাসাগরের প্রাণটি সকলকেই স্পর্শ করেছিল—সবাইকে কাছে টানতে চেয়েছিল । এ বিরাট বোঝবার কমতা তখন দেশে ছিল না । প্রচলিত ধর্ম্ম-কর্ম্মে বিশ্বাসীরা নানা অনুষ্ঠান ও শুভকর্ত্তি দ্বারা

যে শাস্তি লাভ করতে চায়, বিজ্ঞানসাগর মানবের সেবা দ্বারাই তা লাভ কর্ত্তেন। ব্যষ্টির ক্ষুদ্রতা ও নীচতা, কালিমা ও কদর্যতা, সমষ্টির সংহতি ও সৌন্দর্য্যে ডুবে গিয়ে তাঁকে মুগ্ধ করতে সক্ষম হয়েছিল; কারণ মানুষের সেবা করতে গিয়ে তাঁকে ভুগতেও বড় কম হয় নি।

বাঙালী পজিটিভিস্টদের চিন্তার কথা আমরা বড়, একটা জানতে পাইনে। তার কারণ তাঁরা নিজের মনের কথা খুলে লিখে যান নি। তাঁরা বেশ বুঝতে পেরেছিলেন যে, তাঁদের সময় তখনও আসেনি। কয়েক বছর হল আচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য্য তাঁর পুরাণো কথার কিছু কিছু বলে গেছেন। তা থেকে দেখা যায় যে, একটি Positivist Club চলেছিল। তাতে, আগে যে সব পজিটিভিস্টদের নাম দেওয়া হয়েছে, তাঁরা ছাড়া কৃষ্ণনাথ মুখোপাধ্যায়, নীলকণ্ঠ মজুমদার ও নীলমণি কুমার প্রভৃতি সভ্য ছিলেন। এঁদের মধ্যে একজনের কথা একটু বিশেষ করে না বললে চলে না। বাঙালী পজিটিভিস্টদের পাণ্ডা যোগেন্দ্র চন্দ্র ঘোষ খুব আশাবান লোক ছিলেন। পজিটিভিজম্ সম্বন্ধে তাঁর খুব উচ্চ ধারণা ছিল, আর এর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তাঁর দৃব বিশ্বাস ছিল। এই নব ধর্ম্মের প্রচারে তাঁর এরূপ আগ্রহ ছিল যে, যখন তিনি দেখলেন যে এদেশের লোকেরা ওরূপ বিলাতী ভাব পছন্দ করছে না, তখন তিনি কোঁৎ-এর মতটিতে ভারতীয় পোষাক পরাতে চেয়েছিলেন। তিনি Humanity কে “নারায়ণী” নাম দিয়ে এর একটা মাতৃমূর্ত্তিধরণের মূর্ত্তি গড়তে ইচ্ছা করেছিলেন। আর, যাতে এদেশের লোক রোজ মহামানব সম্বন্ধে অন্ততঃ কিছু চিন্তা করে, সেই জন্য তিনি “অবাকুশ্মমসকাশং” ইত্যাদি সূর্যের স্তবটি পর্য্যন্ত পজিটিভিজমের মধ্যে আনবার চেষ্টা করেছিলেন। এই

সব কল্পনা আমাদের দেশের তখনকার ধার্মিক ও বুদ্ধিমান লোকেদের কাছে নিছক আমাদের কারণ হয়েছিল—এখনও শুধু কৌতূহল উদ্বেক করবে। যোগেন্দ্রচন্দ্রের বন্ধু জজ দ্বারকানাথ মিত্রের দুচাট্টা কথায় আমরা দেখতে পাই যে, চিন্তায় ও কর্মে এঁরা পজ্জিটিভিজমের আদেশ মেনে চলতেন। জজ দ্বারকানাথ “প্রত্যহ রাত্রি দুইটা তিনটা পর্যন্ত মোকদ্দমার কার্য্য করিতেন, তাহার পরে কৌতের এক chapter না পাড়িলে তিনি কিছুতেই ঘুমাতে পারিতেন না।” এই মিত্র মহাশয় পিতার শ্রদ্ধা করেন নি ; কারণ, তিনি বলতেন—“আমার যখন কিছুতেই বিশ্বাস নাই, আত্মা, ভগবান, পরকাল কিছুতেই বিশ্বাস নাই, তখন আমি লোকদেখানো কেনই বা পিতৃশ্রদ্ধা করিতে যাই ?” ধর্ম্ম সম্বন্ধে বিদ্যাসাগরের মতামত বাইরে বড় একটা প্রকাশ নেই। তিনি নাস্তিক বা অজ্ঞেয়বাদী ছিলেন, তবে নাস্তিকতা নিয়ে কারও সঙ্গে বাদানুবাদ করতেন না। “কেবল রাজা রামমোহন রায়ের জ্যেষ্ঠপুত্র রাধাপ্রসাদ রায়ের দৌহিত্র ললিত চাটুর্ঘ্যের সহিত তিনি পরকালতত্ত্ব লইয়া হাশ্ব পরিহাস করিতেন। বিদ্যাসাগর তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিতেন,—হাঁরে ললিত, আমারও পরকাল আছে না কি ?” বিদ্যাসাগর সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করায় আচার্য্য কৃষ্ণকমল আমাকে বলেছেন—“বিদ্যাসাগরের বোধোদয়ের কয়েক সংস্করণে ‘ঈশ্বর নিরাকার চৈতন্যস্বরূপ’ এরূপ ছিল, পরের সংস্করণগুলিতে সে কথা উঠাইয়া দেন।”

এই ঈশ্বরহীন, ধর্ম্মসম্প্রদায়হীন দল সমস্ত চিন্তা মহামানবের কল্পনায় নিয়োজিত করেছিলেন। পজ্জিটিভিজ্‌ম বা বিবর্তনশীল মানব সমাজকেই চরম উপায় বলে গ্রহণ করেছিলেন। মানবত্বের

বিকাশকেই এঁরা পরম ধর্ম বলে মনে করতেন—মানবের সমষ্টিগত সৌন্দর্য্যেই এঁরা ভোর হয়ে যেতেন ।

কেবল যে পজিটিভিজমের শ্রোত এদেশে বয়েছিল তা নয়, সঙ্গে সঙ্গে কারণবাদ (Rationalism), হিতবাদ (Utilitarianism) প্রভৃতি ইউরোপীয় নতুন চিন্তার প্রভাব এখানে ওখানে দেখতে পাওয়া যেত । “জন ফ্যুয়ার্ট্ মিলের মতে, যিনি সর্ববশক্তিমান (Omnipotent) ও সর্বজ্ঞ (Omniscient) তাঁহাকে All-merciful বলা কিছুতেই যায় না ।...এই তিনটি attributes একত্র করিয়া এক পরমপুরুষ কল্পনা করা বাইতে পারে না ; জোর এই পর্য্যন্ত বলা বাইতে পারে যে, সমগ্র বিশ্বের মধ্যে একটা ভালর দিকে ঝোঁক—a tendency towards the good—কল্পনা করা বাইতে পারে ; তেমনিই একটা মন্দের দিকে ঝোঁকও কি কল্পনা করা বাইতে পারে না ?” আচার্য্য কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য্য এই ধরনের মত প্রকাশ করায় একবার আচার্য্য দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গে তাঁর বাদানুবাদ হয়েছিল । সেই সময়ে ঠাকুর মহাশয় তাঁর সম্বন্ধে বলেছিলেন,—“he can write, and he can fight, and he can slight all things divine !” (পুরাতন প্রসঙ্গ) । সম্প্রতি আমি আচার্য্য কৃষ্ণকমলকে তাঁর নিজের সম্বন্ধে এই সব কথা উত্থাপন করে, অধ্যাপক বিপিন বাবুর “পুরাতন প্রসঙ্গের” “আমি পজিটিভিস্ট, আমি নাস্তিক” প্রভৃতি কথা তিনি এখনও বলেন কিনা বিশেষ করে জানতে চেয়েছিলাম । তার উত্তরে তিনি বলেন যে, এখনও তিনি পজিটিভিস্ট, আছেন বটে, কিন্তু নাস্তিক বলতে যা বোঝায়, অতদূর যেতে রাজী নয় । এই ভগ্ন-

ব্যাপারে একটা mystery আছে, গ্যাডফোর্সের এই কথা এখন তিনিও মেনে নিতে চান।

আমরা তখনকার মনীষীদের কথা তবু কিছু জানি; কিন্তু তখনকার কবিও যে মুক্তভাবে সৃষ্টিতত্ত্ব ব্যাখ্যা করতে পারতেন, তার খবর বোধ হয় অনেকেরই জানা নেই। কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর রচনায় দেখতে পাই—

যদি তাঁর ইচ্ছা নয়,
তবে কেন পাপ রয় ?
যদি সংসারের তরে
পাপ প্রয়োজন করে,
অবশ্য তাঁহার ইচ্ছা,
সন্দেহ কি তায় ?
লীলাখেলা বল মুখে
মনে কিছু জান ?
কেবল বিশ্বাসে শ্রদ্ধা
রবে না কখন !

সঙ্গীত-শতক (নং ৮৬)।

এই আধুনিক মহাশূন্যবাদ থেকে বাঙলা দেশের চিন্তাধারায় এক নব তত্ত্বের নব শক্তির উদ্ভব দেখা যায়। পজিটিভিস্টরা প্রাচীন বিশ্বাসের স্থানটিকে খালি করে সেখানে মহামানবকে স্থাপিত করলেন। এঁরা কয়েকজন শুধু মুষ্টিমেয় হলে কি হবে, এঁদের মানব-পূজায় দেশে যে একটা ঢেউ জাগল, তা কিন্তু শুধু ব্যক্তিগত চিন্তায়

বা কর্ণে ক্ষয়ে-মুছে যায় নি। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যে তার ছাপ পড়েছে। এই সাহিত্যরূপ না পেলে এই ভাবধারার কোন চিহ্ন হয় ত খুঁজে পাওয়া যেত না। সবাই যে ঠিক পঞ্জিটিভিফ্টদের মতকে স্বীকার করে নিয়ে, বা তাদের সঙ্গে পরামর্শ করে এরূপ সাহিত্য-চর্চা করেছিলেন তা নয়; তাঁদের চিন্তার ধারা থেকে যে একটা ধাক্কা এসে পড়েছিল, তা নানা দিকে সাহিত্যের আকার পেয়েছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষার অন্ত্যন্ত অঙ্গের সঙ্গে জড়িয়ে এই মানবতার আদর্শ বাঙলার সাহিত্যে এক নতুন সুর জাগিয়েছিল। প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যে শুধু দেবতাদেরই মঙ্গলগান করা হত—গত শতাব্দীর বাঙলা দেশে প্রথম মানুষের মঙ্গলগান সুর হল।

কবিগুরু বিহারীলাল চক্রবর্তী শুধু যে বাঙলার গীতি-কবিতায় নতুন ভাব ও ভাষা ব্যবহার করেছিলেন তা নয়, তিনি এই মানব-গানেরও আদি কবি। বিহারীলালের আগেকার বাঙালী কবিরা কেউ প্রাচীন রামায়ণ মহাভারত থেকে উপন্যাস-বস্তু নিয়েছিলেন, কেউ রাজপুতানা-মহারাত্রী থেকে, কেউ প্রাচীন বাঙলার ইতিহাস থেকে; কিন্তু বিহারীলাল জ্বলন্ত-জীবন্ত কাল ও পাত্রের ভাবে গানে ফোটাতে চেয়েছিলেন। এই নব বঙ্গ-গীতি-কাব্য কোথা থেকে উৎসারিত হল, তার সন্ধান কেউ এ পর্যন্ত মাথা ঘামায় নি। অন্য বিষয়ের কথা ছেড়ে দিলেও, তিনি যে ভাবে মানব-বন্দনা করেছেন, তাতে প্রাচীনদের মত ষড়্‌দ্বিপু-পীড়িত দুর্ব্বল জীবনভারের কথা নেই—আর আদি-ভ্রাক্ষদের মত পাপ ও মৃত্যুর বিভীষিকা নেই। এ হচ্ছে মানুষের মঙ্গল ও মহত্বে বিশ্বাসী মানুষের জীবনানন্দ থেকে উদ্ভূত রসশিল্প। নিধুবাবুর টপ্পা সুরে ও ভাষায় নতুন হলেও, খুব উচ্চ অঙ্গের

সাহিত্য নয়—জীবনের গভীরতা থেকে তা' উৎসারিত হয়নি; আর তাঁর নর-নারী-প্রেমে জীবনের অশ্রুশ্রাব্য ব্যাপারের সঙ্গে কোন যোগ নেই বলে তা' মানুষের হলেও তাতে মানবতা নেই।

মানব-জন্মের গুণগান শ্রাচীনেরাও করেছেন—কারণ এ জন্মে জীব সর্ব্বোচ্চ অবস্থা লাভ করে, এমন কি দেবত্ব পর্য্যন্ত পৌঁছতে পারে। এই জন্মে বিহারীলালের নীচেকার কয়েকটি পংক্তি হয়ত নতুনধরণের বলে মনে হবে না—

মানুষ সৃষ্টির সার,

দেবতার অবতার,

ব্রহ্মাণ্ডের শিরোমণি। সঙ্গীত-শতক (নং ৭১)।

কিন্তু তাঁর গানে ও কবিতায় মানব-জন্মের গৌরব কীৰ্ত্তন করতে তিনি ইতস্ততঃ করেন নি :—

মানুষ আমার ভাই।

বড় প্রিয় ধন,

মানুষ-মঙ্গল সদা

করি আকিঞ্চন;

জন্মেছি মানুষ-অঙ্গে,

বেড়েছি মানুষ সঙ্গে,

মানুষের সমুখেই

হইবে মরণ;

মানুষেরি খাই, পরি,

মানুষেরি কর্ম করি,

মানুষেরি তরে ধরে
 রয়েছি জীবন;
 মানুষের ব্যবহারে
 জ্বালায়েছে বাতুর বারে,
 চোটে গিয়ে নির্জ্বনেতে
 করেছি গমন।

* * * *

পরে ভাল নাহি লাগে,
 কেবলই মনে জাগে
 প্রিয়তম মানুষের

মোহন আনন ॥ সঙ্গীত-শতক (নং ৭২)।

আবার :—

হেন যে মনুষ্য-সৃষ্টি চরাচর-শোভা,
 দেবতার মত যার মুখশ্রীর প্রভা।
 যাহার প্রকাণ্ড জ্ঞান পরিমেয় নয়,
 তুলনে সমস্ত বিশ্ব বিন্দু বোধ হয়;
 যাহার কোশলাবলী মহা অপরূপ,
 যেই সৃষ্টি জীবসৃষ্টি-আদর্শ স্বরূপ।

প্রেমপ্রবাহিনী (১ম সর্গ)।

মানুষের দুঃখ ও দুর্বলতার প্রতি দরদ জন্মালে মানুষের সঙ্গে
 মানুষের একটা বন্ধন গড়ে ওঠে, আর মানুষের জ্ঞান থেকে মানুষ-
 জন্মের রহস্য জানবার ইচ্ছা আসে। কিন্তু মানুষের বর্তমানে ত তার

সবখানি রহস্য নিহিত নেই; মানুষের বিবর্তন-লীলা (man in evolution) যে একটি অনিব্বচনীয় দূর অতীতে নিয়ে যায়, সেখান থেকে দেখলে মানুষ নিজের প্রতি পরম বিস্ময়ের সঙ্গে দৃষ্টিপাত করতে শেখে, আর নর-দেবতার চরণে অঞ্জলি দিতে বাধ্য হয়। নতুন যুগের এই নতুনরকমের ধ্যান থেকে মানুষ একই সঙ্গে নিজের ভূমা ও ভবিষ্যতের একটা ধারণা করে নিতে পারে, শুধু “ব্রহ্মাণ্ড কি প্রকাণ্ড” বলেই ভেবে অস্থির হয় না।

এই ভাবের একটি কবিতা বিহারীলালের শিষ্য অক্ষয়কুমার বড়ালের “মানব-বন্দনা।” এই কবিতাটি আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের একটি অপরূপ জিনিষ—অথচ এর প্রতি আমাদের অনেকেরই দৃষ্টি পড়েছে কিনা বলতে পারিনে। তাই এই দীর্ঘ কবিতাটির কতক অংশ তুলে দেওয়া গেল।

মানব-সমাজের শৈশবে :—

সেই আদি-যুগে যবে শিশু অসহায়,
নেত্র মেলি ভবে,
চাহিয়া আকাশ-পানে—কারে ডেকেছিল,
দেবে, না মানবে ?

তারপর মানুষের সাহচর্যের কথা :— * * *

শৈশবে কাহার সাথে জলে স্থলে জমি
শিকার সঙ্গান ?

* * * * *

কৈশোরে কাশীর সনে মৃত্তিকা-কর্ষণে
হইলু বাহির ?

* * * *

যৌবনে সাহায্যে কার নগর-পত্তন,
প্রাসাদ-নির্মাণ ?

মানুষ কি থেকে কি হয়েছে এক কথায় তার চিত্র :—

লয়ে সলাঙ্গুল দেহ, স্থূলবুদ্ধি তুমি

জন্মিলে জগতে,—

শুমিলে সাগর শেষে, রসাইলে মরু,

উড়ালে পর্বতে !

গঠিলে আপন মূর্ত্তি—দেবতালাঞ্জন

কালের পৃষ্ঠায় !

গড়িছ, ভাঙ্গিছ তর্কে, দর্শনে, বিজ্ঞানে,

আপন স্রষ্টায় !

মানব-সমাজ-ধারার লক্ষ্য :—

চিরদিন একে লক্ষ্য,—জীবনবিকাশ

পরিপূর্ণতায় !

এই যে মানুষ-সমাজের বিকাশের বৃত্তান্ত, এই যে অপরিণতি
হতে পরিপূর্ণতার দিকে প্রবৃত্তি, এ কথা এই যুগে নতুন করে শোনা
গেল। কোন যুগে এ কথা কেউ বলতে সাহস পারনি যে, বিশাল
প্রকৃতির ক্রমবিকাশের অঙ্গীকারে মানুষের সমাজও আপনাপ্রাপনি

নিজেকে নিজেই গড়ে তুলেছে—বাইরের কোন দেবতার কৃপা বা অদৃষ্টের হস্তক্ষেপের আবশ্যকতা ছিল না। এ কল্পনার যেমনি সাহসিকতা, তেমনি মানুষ নিজের কাজের জ্ঞান দায়ী থাকতে বাধ্য হয়। এ যুগের খ্রীষ্টান, ব্রাহ্ম বা হিন্দু সমাজের যা ভাবতেও আতঙ্ক বোধ হত, পজিটিভিফ্ ও অ্যান্থ্রোপালজিস্টের দল এসে ঠিক সেই কথাটিই বলতে আরম্ভ করল—“পুরাণো মত ও পথে আর কাজ চলবে না, এ যুগের বিজ্ঞান দেখাচ্ছে আর দর্শন বোঝাচ্ছে, মানুষের ব্যাপারে মানুষই সবার উপরে, তাকে চালাবার কেউ নেই, বরং বাধা দেবার ঢের জিনিষ আছে। মানুষ শুধু নিজের লক্ষ্য ঠিক রাখতে পারে নি বলেই সমাজে কত দুঃখ, কত হৃদয়, কত দ্বিধা ও কত দৈন্তের চাপ সয়ে এসেছে। মানুষকে তার নিজের আসল গৌরবের স্থানে প্রতিষ্ঠিত কর, তার ইতিহাস অম্ল রূপ ধারণ করবে।”

মানব-ইতিহাসে বারবার দেখা গিয়েছে, খুব উঁচু আদর্শও বাস্তব ব্যাপারগুলি শোধান করতে গিয়ে ঠেকে গিয়েছে। যা শুধু চিন্তার, শুধু ভাবের বিলাসে বেশ মনোরম বোধ হয়েছে, তা দিনকয়েকের পরীক্ষাতেই ফাঁকা বলে ধরা পড়ে গিয়েছে; মাঝখান থেকে মুন্সিল হয়েছে এই যে, ভাল কথার খোলসটি রাস্তার মাঝখানে নতুন বিপদের ও আশঙ্কার কারণ হয়ে থাকত। আর মানুষের মন একটি বিচিত্র রহস্য; কতকাল থেকে ধর্ম, রাষ্ট্র, সমাজ, শিল্প, দর্শন, সাহিত্য প্রভৃতি একে টেনে নিয়ে চলতে, হাতের মুঠোর মধ্যে আয়ত্ত করতে চেয়েছে,— কিন্তু বারবার এ বেশ করেই এড়িয়ে চলেছে।

আমরা পজিটিভিফ্ চিন্তার মূল অবধি তলিয়ে দেখলে বুঝতে পারি, যা ঋষ বলে মনে করা হয়েছিল, তা মানব-মনের সহজ জীব-

প্রবৃত্তির (instinct) সঙ্গে খাপ খায় নি। অথচ বাইরে ত খুবই জাঁক ছিল। পজিটিভিস্টরা সকলরকম সভ্যতাকেই স্বীকার করে নিয়ে, সব মিলিয়ে একটি পরিপূর্ণ আদর্শের সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন। কোঁৎ যে Positivist Calendar তৈরি করেন, তাতে গ্রীস থেকে আরম্ভ করে তখনকার ইউরোপ, আবার এশিয়ার চীন থেকে আরম্ভ করে আরব অবধি সব দেশের জন্ত জায়গা রাখা হয়েছিল—সব দেশের ধার্মিক, বৈজ্ঞানিক, কবি ও দার্শনিকদের নামে বছর, মাস ও দিনের নাম রাখা হয়েছিল। কোঁৎ যেরূপ আটঘাট বেঁধে, দিনক্ষণ দেখে তাঁর মতবাদ গড়েছিলেন, মানবের মন কিন্তু সেরূপ ব্যাপক ও পাকাপাকি বন্দোবস্ত কোনকালেই বরদাস্ত করতে পারে নি। আরেকটি কথা এই যে, ব্যক্তির ধেমন, সমাজেরও তেমনি ভুল করবার, শোধরাবার ও মোটামুটি সাহস দেখাবার দরকার আছে—তা না থাকলে জীবনের স্বাদটাই ত কমে যায়, বৈচিত্র্যেরও অভাব ঘটে। এ পর্য্যন্ত পৃথিবীর হাজারো ভাল কথায় এ অবস্থার পরিবর্তন হয় নি।

কার্য্যকালে কোঁতের মতের কি অবস্থা দাঁড়িয়েছিল, তা একবার দেখা যাক। এ বিষয়ে একটি চমৎকার ঘটনার কথা জানা গিয়েছে। আমাদের দেশের একজন পজিটিভিস্ট মিষ্টার কে, এম্, চ্যাটার্জি একবার বিলেত যান। সেখানে গিয়ে পজিটিভিস্টদের সঙ্গে মেলা-মেশার সুবিধে হবে বলে, বাঙ্লা দেশের পজিটিভিস্টদের পাণ্ডা বোগেন্স ৩৩৩ ঘোষ, তাঁকে এক চিঠি দেন। খ্রীষুত চাটুয্যে বিলেতে গিয়ে দেখলেন যে, ততদিনে সেখানকার পজিটিভিস্টরা দুই দলে ভাগ হয়ে গিয়েছে, এবং এক দল আরেক দলকে নিন্দা ও আক্রমণ করতে আরম্ভ করেছে। তিনি একদিন একটি পজিটিভিস্ট লজতে গিয়ে

আচার্যের বক্তৃতাতে শুনলেন যে, European Humanity ও Asiatic Humanity নাকি আলাদা আলাদা জিনিস। এ কথা শুনেই আমাদের চাটুয্যে সাহেবের আঁকল গুড়ুম হয়ে গেল !

বাস্তবিকই শুধু মহামানবের দ্বাহাই দিলে ত চলবে না—মহামানব ত আর ভূতের মত মানুষের ঘাড়ে এসে চেপে বসবে না ! তার জ্ঞাত ব্যক্তিগত সাধনা অপেক্ষাও সমাজগত সাধনা বেশী দরকার। অথচ বর্তমান কালের কোন সমাজ ধর্ম, কোন সমাজ বাণিজ্য, ও কোন সমাজ সাম্রাজ্য গড়ে তুলতে মহামানবকে পদদলিত করতে হোটেই নারাজ নয়। তারপর মানব-সমাজের ভিন্ন ভিন্ন দেশীয় বড় বড় অংশ-গুলি, আবার তাদের প্রত্যেকের ভিতরকার স্তরগুলি, একই সমতল ভূমিতে অবস্থিত নয়—তাদের বিকাশের ঢের তফাৎ আছে। সেই জন্মই একই মহা আদর্শ ব্যাপকভাবে চালানো সম্ভব হয় না।

এই প্রচেষ্টার ফল এক কথায় বোঝাতে গেলে এই বলতে হয় যে, আধুনিক যুগেও শুধু বিজ্ঞানের ভিত্তির উপরে নতুন করে সমাজ গড়া চলল না। আর আমাদের তখনকার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের (individualism) যুগে মহামানবের দিকে মন দেবার অবসর ছিল না।

এই প্রবন্ধে পজিটিভিস্টদের চিন্তাধারার কথা কিছু বলা গেল। অগাধ প্রবন্ধে বক্তিমচন্দ্র, বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ ও অরবিন্দের মতামত আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল।

শ্রীরমেশ বসু।

রবীন্দ্রনাথ ।

(দ্বিতীয় স্তবক)*

There's not the smallest orb which thou beholdst
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young eyed cherubims :
Such harmony is in immortal souls.

..... Shakespeare.

এ বৎসর ১০ই এপ্রিল তারিখে পণ্ডিতেরীর স্বনামধন্য লেখক ও কবি সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়, আমি ও আমার এক বন্ধু কবিরের অতিথি হ'য়ে দ্বিত্রাহরে পরমানন্দে রথীবাবুর আতিথেয়তার সদ্ব্যবহার করছিলাম, এমন সময়ে কবির আমার কাছে ডেকে পাঠালেন। তখন বেলা প্রায় একটা।

আমরা গেলাম। কবির বললেন: “ওহে দিলীপ, আমি তোমাকে ডেকে পাঠিয়েছি একটা বিশেষ দরকারে—আমার একটা গানের সুর দিতে।”

আমি আশ্চর্য হ'য়ে জিজ্ঞাসা করলাম—“কিরকম।”

কবির বললেন, “বিভীষিকার কোনও কারণ নেই হে। এটা তোমাকে ঠিক পরীক্ষা করা নয়। আমি দেখতে চাই তোমার সুর রচনার ভঙ্গীটি কিরকম।”

* প্রথম স্তবক আবারের তারতবর্ষে বাহির হয়।

আমি এ ভরসা সবেও ত্রস্ত হ'য়ে বললাম, “কিন্তু আমার সুর রচনার ভঙ্গী ত আপনি জানেন। আমি সুরের বিস্তৃতি ও খেলানো ভালবাসি; আপনার গানে যেরকম ঢঙের সুর সর্বেসর্ব্বা, তাতে খুব সম্ভবতঃ আমার সুর রচনার ভঙ্গী আপনার বিশেষ পছন্দ হবে না। আপনাদের সেই বিমুখতার ফলেই আমি সচরাচর আপনার গান গাই না, জানেন ত ?—সেজন্য আপনার অনেক অনুরাগী আমাকে আপনার গানের বিদ্রোহী ব'লে প্রচার ক'রে আমার প্রতি অবিচার ক'রে থাকেন। তাই এ thankless কাজ ক'রে লাভ কি ? গান গায় মানুষ আনন্দের জন্তে লোকের বিরাগভাজন হওয়ার জন্তে নয়। অথচ আমি হুবহু আপনার সুরের ভঙ্গীতে গেয়ে বা সুর রচনা ক'রে নিজের বৈশিষ্ট্যটুকু ছাড়তে মনকে রাজি করতে পারি না কোনোমতেই।”

কবিবর বললেন, “আহা হা, তুমি আমার ঢঙে সুর দেবে কেন বল ত ? আমি তা চাই নে মোটেই—সত্যি বলছি। কারণ তাহ'লে তোমায় ডেকে পাঠাতুম না। আমি একটু বুঝতে চাই তোমার সুরের ইমারৎ গ'ড়ে তোলার পদ্ধতিটি কি ?”

ব'লে “তোমার বীণা আমার মনোমাবে” গানটি স্বহস্তে লিখে আমায় দিলেন।* শেষে বললেন, “আমি আমার নিজের সুরটি তোমায় শোনাব না। কেন না তাহ'লে সে সুরটির হয়ত খানিকটা প্রভাব তোমার দেওয়া সুরে এসে যেতেও পারে।”

আমি বললাম “ঠিক কথা। আপনার সুরটা পরে শোনাবেন

* গত জ্যৈষ্ঠ মাসের ভারতবর্ষে এই গানটি আমার দেওয়া সুরসহ আমি স্বরলিপিতে প্রকাশ ক'রেছি।

কিন্তু।” সুরটি দেওয়া হ’লে প্রথমে সুরেশচন্দ্রকে শোনালাম। কারণ আমার নিজের ভাল-লাগাটা এ বিষয়ে চরম প্রামাণ্য নাও হ’তে পারে মনে হ’ল। সুরেশচন্দ্র যখন অনুমোদন করলেন, তখন একটু ভরসা পাওয়া গেল।

তাই একটু নিশ্চিন্ত হ’য়ে কবিরের কাছে তার পরদিন (১১ই এপ্রিল) সকালে গিয়ে হাজির হ’লাম। সুরেশচন্দ্র আর আমার অন্য বন্ধুটিও ছিলেন।

কবির গানটি শুনে আন্তরিক খুসি হ’লেন বলেই আমার মনে হ’ল * কিন্তু সেদিন মুখে শুধু “বেশ হয়েছে” ছাড়া আর কিছু বললেন না। তিনি খাড়া নেড়েই আরম্ভ করলেন—“দেখ হে, তোমার সঙ্গে এই সূত্রে আমার একটা বিরাট আলোচনা করবার আছে ব’লেই এই পরীক্ষায় তোমায় ফেলেছিলাম।”

আমি কর্ণদ্বয় বথাসম্ভব খাড়া ক’রে নীরবে অবস্থান করে রইলাম—কারণ আমার ইচ্ছা ছিল তাঁর কাছ থেকে বিদায় নিয়েই এ কথাবার্তার একটা রিপোর্ট লিখব। কবির আমার এ “ইয়ার্কি”

* এ কথাটা রবীন্দ্রনাথের দুই একজন আত্মীয় অসত্য ব’লে প্রচার ক’রেছেন। কেন ক’রেছেন বলতে পারি নে—তাঁরা সে-সময়ে বোলপুরে ছিলেনও না। এরূপ কথা প্রচার করা বড় হুঃখের বিষয় ব’লে বলতে বাধ্য হচ্ছি এইজন্তে যে, এ আলোচনার পরদিন (অর্থাৎ ১২ই এপ্রিল তারিখে) কবির ইতালিয়ান প্রফেসর Tuccicকে আমাদের সামনে ব’লেছিলেন যে, তিনি আমাকে তাঁর একটি গানের সুর দেওয়ার পরীক্ষায় ফেলেছিলেন। আমি তাতে জিজ্ঞাসা ক’রেছিলাম—পরীক্ষার পাশ হ’য়েছি ত ? সত্যি বলুন।” তাতে কবির হেসে ব’লেছিলেন—“নিশ্চয়ই। ও গানটি তুমি গাইতে পার।”

প্রবৃত্তির জন্তে আমাকে বারবার পরিহাস করেছেন—কিন্তু তবু তাঁর সুন্দর কথাবার্তাগুলি সাধ্যমত সাধারণকে দেবার প্রলোভন আমি সহজে সংবরণ করতে পারি নে।

কবির বলতে আরম্ভ করলেন—“দেখ হে, আমার আগে একটা কথা মনে হ’ত যে, আমার গান প্রত্যেকেরই আমার সুরেই গাওয়া উচিত। আজকাল আমার মনে হয় যে, আমার সে ধারণাটি ঠিক নয়। কারণ নানা লোকে আমার গানকে নানা ভাবে দেখবেই +। তাদের যদি ইচ্ছে হয়—বেশ ত, আমার গানে তারা নিজের নিজের সুর বসিয়ে গান। ক্ষতি কি? কিন্তু তাই বলে যদি বলো যে, আমার দেওয়া সুরকেও তাদের ইচ্ছামতো বদলে মদলে গাইবার স্বাধীনতা থাকা উচিত, তাহলে আমি আপত্তি করব।”

আমি বললাম, “কেন?”

—“কারণ আমার গানে আমি যে সুরটি দিয়েছি, সেটা আমার গানের বা সুরের কোনও একটি আইডিয়া বা প্রেরণার সুসম্বন্ধ বিকাশ। তাই তার নড়চড় হ’তে দিলে, সে আইডিয়াটির সার্থক হ’য়ে ফুটে ওঠায় বাধা দেওয়া হবে নাকি?”

—“তাতে ক্ষতি কি, যদি এ নড়চড় হওয়ার ফলে একটা শ্রেষ্ঠতর আইডিয়ার বিকাশ ফুটে ওঠে?”

—“কিন্তু সে রায় দেবার ভার কার উপর? এ ক্ষেত্রে কোন

+ এই কথাই গত বৎসর বঙ্গবাণীতে “রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য ও সঙ্গীত” শীর্ষক প্রবন্ধে আমি কবিরকে বলেছিলাম বলে তাঁর অনেক অগ্রগামী বড় শ্রাবক ক’রেছিলেন আমার হঠকারিতার।

বিচারপতির রায়ের পরে আর আপীল চলে না ব'লে ধ'রে নেব শুনি ?”

—“এ প্রশ্নের উত্তর দেওয়া কঠিন মানি। কারণ আর্টের উৎকর্ষ অপকর্ষ নিয়ে মতভেদ সম্বন্ধে সেই চিরন্তন বিবাদে চরম মীমাংসা কেমন ক'রে হবে, সে কথা স্বয়ং বিশ্বকর্মাও জানেন ব'লেত মনে হয় না। তাই সুরের এদিক-ওদিক হওয়ার ফলে তার যে লাভ হবেই হবে—ক্ষতি কখনো হবেই না—এমন কথা জোর ক'রে কেউ বলতে পারে না। সুতরাং এ ‘রিস্ক’ নেওয়া ছাড়া উপায় কি ?”

—“কিন্তু এ ‘রিস্ক’ নিতেই হবে, এমন মাথার দিব্যি কার ?”

—“এরকম ‘রিস্ক’ না নিলে আপনার গানের আবেদনকে আপনি একটু বেশিরকম সঙ্কীর্ণ ক'রে ফেলবেন না কি ?”

—“আমি সঙ্কীর্ণ করছি কোথায় ? তোমার গানে তুমি যাকে সুরের সমৃদ্ধতার বিকাশ বলো, তাই যদি চাও,—বেশ ত' নিজের আলাদা সুর দাও না। তাতে ত' আমি এখন আগেকার মতন আপত্তি করছি না ? কিন্তু যদি আমার সুরই নেওয়া স্থির করো, তবে সে সুরকে আংশিক ভাবে নিলেকি আমার উপর যথোচিত মমতা দেখানো হবে ? সুর-রচয়িতার রচনার উপর হস্তক্ষেপ করলে তাতে ক'রে যখন তাকে খর্ব করার সম্ভাবনাও রয়েছে, তখন সেটা করতে যাওয়ায় সে বেচারীর উপর কি একটা অবিচার করা হবে না ?”

—“কিন্তু শুধু খর্ব করার সম্ভাবনাটিকেই বা আপনি সর্বেসর্ব্বা ক'রে তুলে ধরছেন কেন ? তাকে উজ্জ্বলতর করবার সম্ভাবনাটিকেই বা এমন হস্তশ্রদ্ধা করছেন কেন ? যখন—”

—“হোসো, হোসো। সুরের পরিবর্তনে তার উজ্জ্বলতর হ'য়ে

ওঠবার সম্ভাবনা আমি অস্বীকার করছি না। কিন্তু বিপদটা যে তুমিও দেখছ না! এ বদলে কাজটা ভাল হ'ল না মন্দ হ'ল, সে বিচার কে করবে?”

—“প্রবুদ্ধ লোকমত—সমজ্জদার—”

—“কিন্তু স্থানীয় ও সাময়িক লোকমতকে কি অনেক সময়েই ভুল রায় দিতে দেখা যায় নি? আজ যেটা অবজ্ঞাত, মানুষ কাল সেটার গুণ গ্রহণ ক'রছে—এমনও ত দেখা গেছে? তাই তুমি যে বলছ যে, আমার সুরের উপর তুমি কণ্ঠক্ষেপ ক'রে তাকে উজ্জ্বলতর ক'রে তুলতেও পার, সে বিষয়ে তোমার আজকের মতামত ভুলও ত' হ'তে পারে?—যেটা পরের যুগের সমৃদ্ধতর আলোতে হয় ত ধরা পড়তে পারত, যদি আমার সুরটি বজায় থাকত?”

—“কিন্তু আজকের মতামত ভুল যে নাও হ'তে পারে, এটাই বা আপনি ভুলে যাচ্ছেন কেন? এ বিষয়ে কার রায় চরম ব'লে ধরা যাবে?”

—“সেটা স্থির করা যখন মুক্তি ব'লে স্বীকার করছ, তখন কেন রচয়িতার অধিকারটাই মেনে নেও না? কবির লেখায় ত তোমরা হস্তক্ষেপ কর না? কিন্তু কর না কেন, যখন অনেক ক্ষেত্রে তা করলে হয়ত সে লেখাকে আরও সুমার্জিত ক'রে তোলা যেতে পারে?”

—“কিন্তু এরকম উপমা যে খাটে না। আপনি নিজেরই ত এ কথা আর একদিন স্বীকার ক'রেছিলেন—মনে পড়ে না কি?—যখন আপনি ব'লেছিলেন যে, কাব্য ও চিত্রকলা স্থির ব'লে তাদের ধ'রে রাখা সহজ, কিন্তু সজীব চলচঞ্চল, তাই স্বতঃই পরিবর্তনশীল? আপনি

সেদিন ব'লেছিলেন যে, গানকে তাই গায়কের দয়ার উপর ঢের বেশি নির্ভর করতে হয়। আমার এ কথা খুব সত্য বলে' মনে হয়। কেননা কাব্য ও সঙ্গীতের বিকাশধারার একটা প্রধান তফাৎই যে এইখানে।”

—“আমি সে ভাবে উপমাটি দিই নি। আমি এ উপমাটি দিয়ে বলতে চেয়েছিলুম শুধু এই কথাটি যে, বিভিন্ন শিল্পকলার বিকাশ-ধারার মধ্যে প্রভেদ আছে বটে, কিন্তু একটা মূলগত ঐক্য আর সাদৃশ্যও আছে।”

—“সে সাদৃশ্যটি কি?”

—“সে সাদৃশ্যটি হচ্ছে এই যে, কলাকারু ছন্দোহীন অরূপকে, অসীমকে মূর্ত ও ভাস্বর ক'রে তুলতে চায়, ছন্দোবদ্ধ সসীম রূপের মধ্যে। অসীমের যে এই সীমাকে স্বীকার ক'রে তবে রূপ পরিগ্রহ করতে হয়, এতে তার লীলা ব্যাহত হয় না—এতেই সে নিজেকে প্রকাশের মধ্যে দিয়ে পায়। স্বাধীনতার খর্ব্বতা অনেক সময়ে উচ্চতর সৃষ্টির সর্বস্বরূপ হ'য়ে থাকে। অনেক নিম্নশ্রেণীর জীবের গতির স্বাধীনতা মানুষের চেয়ে বেশি—কিন্তু মানুষ তাই ব'লে তাদের চেয়ে ছোটশ্রেণীর সৃষ্টি নয়। কলাসৃষ্টিতে এ কথা আরও খাটে। কেন না সীমার মধ্যে নইলে যে অরূপকে রূপ দেওয়া যায় না। মেঘ এখনই এইরকম ছিল, পরক্ষণেই অগ্নরকম হ'ল। তাই চিত্রকলা তাকে ধ'রে রাখতে পারে না। চিত্রকলা করে কি? না, তার একটা বিশেষ ভঙ্গিমাকে দৃঢ় ও অনড় ক'রে, তার স্বাধীনতা খর্ব্ব ক'রে তবে তাকে প্রকাশ করে। তাই কলাকারুর ভিতরকার কথাটা হচ্ছে—গতিকে স্থিতির মধ্যে, ছড়িয়ে পড়াকে সংহত সৃষ্টির মধ্যে, এলোমেলোকে সুসংজ্ঞের গভীর মধ্যে বন্দী করা।”

চিস্তিত স্বরে বল্লাম—“কিন্তু সুরের স্বাধীন লীলার মধ্যে যে আনন্দ আছে, সেটা—”

কবির শাস্ত্র স্বরে বললেন :—“সেটা আমি অস্বীকার করি নে। কিন্তু এ স্বাধীনতার রস সত্য হ'লেও, অল্প একটা বিশেষ রস ফুটে ওঠে যখন সুরের ক্রমবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে তার সেই অব্যাহত লীলা আরও সংহত হ'য়ে ধরা দেয়—কোনও ছোট গানের মধ্যে। তুমি বলবে, ‘গানটা যে ছোট’। আমি বলব, হোক ছোট। কিন্তু এটা সুরের একটা শ্রেষ্ঠতর বিকাশের ফলেই সম্ভবপর হ'য়েছে। জু'ইও ছোট, কিন্তু তাই ব'লে সে অকিঞ্চিৎকর নয়। সব বড় সৌন্দর্য্যসৃষ্টিতেই সীমার মহিমা খুব বেশি।”

—তাহ'লে কি আপনি বলতে চান যে, সীমার দড়ি যতই টেনে বাঁধবেন, ললিত কলার বিকাশও ততই মহনীয় হ'য়ে উঠবে ?

কবির একটু ব্যস্ত স্বরে বললেন :—“তা' আমি মোটেই বলি নি। যে ললিত সৃষ্টির মধ্যে কোনও রসই নেই, তাকে শুধু সীমার ছাঁচের মধ্যে কেল্লেই সে বড় হ'য়ে উঠতে পারে না। কিরকম জানো?—ধর, একটা গোলাপ ফুল ও একটা কঁকর। গোলাপ ফুলের মধ্যে শুধু যে সীমা আছে তাই নয়, তার মধ্যে আছে বাঁধার ছোতনা, পাঁপড়ির স্নসজ্জতি, স্নগন্ধের সমৃদ্ধি—এক কথায় সব-জি পাও তার মধ্য দিয়ে একটা বিশেষ সুষমা (harmony) সাবলীল। এ ধরা দিয়েছে। তাই গোলাপ একটা অপূর্ব্বসুন্দর সৃষ্টি। আর তাকে দেখে কঁকর : তার মধ্যে আছে শুধু সীমা—সৌষ্ঠব বা সুষমার কোনও গরিমা নেই।”

একটু থেমে, তিনি বাইরের দিকে চেয়ে ব'লে যেতে লাগলেন :—

“এক কথায়, প্রতি বড় সৃষ্টির মধ্যে ভূমা ক্রমশই বিবর্দ্ধমান সীমাকে স্বীকার ক'রে নিয়ে থাকে দেখা যায়, সেই জন্যে তা বড় হয়। কাজে কাজেই শুধু সীমাকে আঁকড়ে থাকলেই যে সে বড় হ'য়ে উঠবে, এমন কথা বলা নিশ্চয়ই অতি অসঙ্গত। কি জানো?—সৃষ্টি প্রথমটায় থাকে এলোমেলো অবস্থায়—undifferentiated ; ক্রমে তার প্রকাশলীলা যতই স্ফুট হ'য়ে উঠতে থাকে, ততই সে হ'য়ে পড়ে সুসম্বন্ধ—differentiated। ফলে হয় এই যে, তার মধ্যে individuality-র বৈশিষ্ট্য ক্রমেই দুনিবার হ'য়ে ওঠে। কেন না এইটেই হচ্ছে জীবনের ও শিল্পকলার বিকাশের ধর্ম। তাই দলিতকলার ক্রমবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সীমার দাবীও বেড়েই চলে, অথচ সেটা কলাকারুর মহত্বের বিকাশের পরিপন্থী না হয়ে সহায়কই হ'য়ে থাকে।”

—কিন্তু গানের ক্ষেত্রে এ নীতির প্রয়োগ করতে গিয়ে কি তাহ'লে বলতে হবে যে, রামপ্রসাদী কিংকিট কোনও হিন্দুস্থানী গ্রন্থের চেয়ে শ্রেষ্ঠ, যেহেতু রামপ্রসাদী কিংকিটটিতে সীমার তাণ্ডীবাড়ি হিন্দুস্থানী কিংকিটটির চেয়ে বেশি ?

একটু, —“তা আমি বলছি নে ত! কোনও কলাসৃষ্টি বড় হ'লে তবে ত'র মধ্যে সীমার দাবী বেশি হ'য়ে উঠে থাকে বলার মানে হচ্ছে নয় যে, সীমার কাঠবন্ধন বাড়ালেই কলাসৃষ্টিটি বড় হবে। যেমন

একটু আগে দৃষ্টান্তরূপে বললাম যে, গোলাপ ফুলটি কেন বড় ও সুগন্ধি কেন ছোট—যদিও দুয়ের মধ্যেই সীমার দাবী প্রায় সমান।

আমার বলবার কথাটি হচ্ছে শুধু এই যে, মলিতকলার বিকাশের ধর্ম হচ্ছে তার মধ্যে সীমার বৃদ্ধি; কেননা individuality-র ক্রমবিকাশ সম্ভব হয়, এ সীমার দাবী স্বীকার করে—অবাধ স্বেচ্ছাচারকে আলিঙ্গন করে নয়। রামপ্রসাদী কিঁকিট সম্বন্ধে তুমি অবশ্য রায় দিতে পার যে, সে সুরটি সীমাকে ঠিক তেমনিতর ভাবে আত্মসাৎ করতে পারে নি, তেমন ভাবে তাকে চালিত করতে পারে নি, তেমন প্রেরণার মধ্যে দিয়ে ফুটিয়ে তুলতে পারে নি, যেমন ভাবে হ'লে রাম-প্রসাদী কিঁকিটটি হিন্দুস্থানী কিঁকিটটির সমান বড় স্থিতি ব'লে গণ্য হ'তে পারত। এটা হ'ল সমালোচনার কথা। সমালোচনা তুমি কর না কেন? তাতে কে আপত্তি করছে?—কিন্তু পরীক্ষায় রামপ্রসাদী কিঁকিটের স্বরবিচ্ছাদ ভাল নম্বর পায় না ব'লেই এ সিদ্ধান্ত করা চলে না যে, কিঁকিটের স্বচ্ছন্দ অবাধ আলাপ সব সময়েই একটি সুন্দর সমাহিত কিঁকিট গানের চেয়ে শ্রেষ্ঠ হ'তে বাধ্য। বস্তুতঃ ঠিক তার উল্টো। অর্থাৎ শিল্পকলার গতি যতই পরিণতি লাভ করে, তার প্রকাশের ধরণও সেই অনুপাতে অবশ্যস্বাবী বা inevitable হ'য়ে ওঠে—যে কথা তোমার “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ” প্রবন্ধটিতে তুমি সেদিন প'ড়ে শোনাচ্ছিলে।”

—কিন্তু সুরের অব্যাহত লীলাবিলাসে যে আনন্দ পাওয়া যায়—

—তাকে কে অস্বীকার করছে? তা থেকে ত আনন্দ পাওয়াই উচিত। আমিও কি আনন্দ পাই নে?—খুবই আনন্দ পাই। একটা টোড়ি আলাপের মধ্যে যে আনন্দ নেই, এ কথা ত' আর আমি বলছি নে! আমি কেবল বলতে চাই এই কথাটি যে, টোড়ি আলাপে আনন্দ আছে ব'লেই বলা চলে না যে, প্রতি টোড়ি গানেই টোড়ির

পূর্ণ বিস্তারের আনন্দটি সমগ্রভাবে দিতে হবে। বাস্তবিক টোড়ি যে মুহূর্তে একটি সুসম্বন্ধ গানের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করল, সেই মুহূর্তে সে একটি বিশেষ individuality নিয়ে ফুটে উঠল। একথাটা ছুঁচরটে উপমা দিয়ে একটু পরিষ্কার ক'রে বলি।

কোনও রাগিণীর আলাপ ও সেই রাগিণীতে রচিত একটি সুসম্বন্ধ গানের মধ্যে তফাৎ কেমনধারা জানো?—প্রথমটা হচ্ছে যেন একটা প্রকাণ্ড মাছ—সবে বাজার থেকে কিনে আনা হয়েছে। তাকে ঝালে ঝোলে অম্বলে নানারকমে রাখা যেতে পারে। সমগ্র মাছটার দৃষ্ট আমাদের আনন্দ দেয় না কি? খুবই দেয়—অর্থাৎ অবশ্য যদি আমরা মৎস্যরসের রসিক হই; কিন্তু কোনও তরকারীতে ঐ মাছের যে বিশেষ স্বাদটি ফুটে ওঠে, সেটা হচ্ছে ঐ রাগিণীতে বসানো একটি সুসম্বন্ধ গানের রসের অনুরূপ। কিম্বা কোনও হিন্দুস্থানী রাগালাপকে তুলনা করা যেতে পারে সোনার একটা পরিষ্কার বাটের সঙ্গে, ও কোনও সুসম্বন্ধ গানের উপমা দেওয়া যেতে পারে ঐ বাটের সোন-দিয়ে-তৈরী কোনও বিশেষ আভরণের সঙ্গে। অর্থাৎ ঐ রাগিণীতে রচিত কোনও গান যে মুহূর্তে 'হয়'—'গ'ড়ে ওঠে—সেই মুহূর্তে তার ধর্ম হয় নিজের সে স্বরূপটি রক্ষা করবার প্রয়াস-পাওয়া। কারণ এইটেই হচ্ছে জীবনের ধর্ম। সে ক্ষুদ্র হ'তে পারে, অসম্পূর্ণ হ'তে পারে, কিন্তু তাই ব'লে তাকে তার অসম্পূর্ণতার জন্তে রুঢ় আঘাতে নিষ্পিষ্ট করা অনুচিত। যে মুহূর্তে সে 'হ'য়েছে', সেই মুহূর্তে তার বাঁচবার একটা অধিকার জন্মেছে। এ অধিকার স্বীকার না-করা কেমন জানো?—যেন একটি ছোট শিশুকে বলা যে, তখন সে নামতা বা ভূগোল জানে না, তখন তার শিশুসীমা

সংবরণ করাই ভাল। সে বলতে পারে—‘হোক আমি নাম্তা ভূগোল জানি নে; হোক আমি দুর্বল ও শত দোষত্রুটিতে ভরা; কিন্তু যে মুহূর্ত্তে আমি হ’য়েছি, সেই মুহূর্ত্তেই আমি বিধাতার কাছ থেকে বাঁচবার ও বিকশিত হবার সনন্দ নিয়ে এসেছি।’

—যা ‘হ’য়েছে’ তাই যে মহান, এমন কথা কিন্তু—

—না, তা আমি বলিনি। যা-ই একবার হ’য়েছে তাই যে অমরতার রাজ্যটাকা নিয়ে জন্মেছে, বা বিশ্বমানবের শ্রদ্ধার যোগ্য—এমন কথা বলা ‘মুড়ি-মিছরির একদর’ বলার সামিল। ধর না কেন, সাহিত্যক্ষেত্রে যদি শুধু হওয়াটাই চরম কথা হ’ত, তাহ’লে রাম শ্যাম যতু হরি সকলেই উৎকল হ’য়ে উঠত—তাদের লেখা ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরীতে চণ্ডীদাস বিছাপতির সঙ্গে অবিনশ্বর শেল্ফে বিরাজ করবে ভেবে।

—তবে ?

—আমার ও কথা বলার মানে এই যে, হওয়ার একটা বিশেষ অবস্থা বা ‘ফেজ’ আছে, যে ‘ফেজে’ পৌঁছলে তবে স্মৃতি বস্তুর এ জীবনের দাবী মঞ্জুর হ’তে পারে। এখন, কেবল সেই সৃষ্টি এ ফেজটিতে পৌঁছানোর দাবী করতে পারে, যে-সৃষ্টির মধ্যে বিশ্বমানবের হৃদয়ে একটা সাক্ষীহীন অণুরণন তোলবার শক্তি বিরাজমান।

—আপনার এ কথাটি আমার ভারি ভাল লাগল। কারণ মানুষ প্রায়ই সেন্টিমেন্টালিজমের আধিতে এ সত্যটির প্রতি অন্ধ হ’য়ে, ঐ যা বললেন মুড়িমিছরির একদর ক’রে ব’সে থাকে ব’লে মনে হয়। সৃষ্টির ক্রমবিকাশের ইতিহাসও এই সাক্ষ্যই দিয়ে এসেছে যে, জীবের চৈতন্তের বিকাশ যত আচ্ছন্ন অবস্থায় থাকে, প্রবুদ্ধতর চৈতন্তের

বিকাশের জন্তে প্রকৃতি তাকে ততই সহজে বলি দেন। যেমন প্রাণী-জগত উদ্ভিদজগতের ধ্বংসে জীবন ধারণ করে; শ্রেষ্ঠতর প্রাণী নিম্নতর জীবের বলিদানে নিজের বিকাশ সাধন করে—ও শেষে হয় মানুষ, যার চৈতন্য বিকাশের সেই স্তরে পৌঁচেছে বলা যেতে পারে, যেখানে তার চৈতন্যের লীলার বিকাশের জন্তে তার জীবনের দাবী নিম্নতর শ্রেণীর জীবের চেয়ে বেশি ব'লে গণ্য করা যুক্তিসঙ্গত ব'লেই মনে হয়।

—ঠিক কথা। একটা ছোট্ট দৃষ্টান্তে এটা আরও বোধগম্য হবে। ধর না কেন, মুরগী আর তার ডিম। ডিমের মধ্যে চৈতন্যের বিকাশ ডিম-ফোটা মুরগীর মতন সুস্পষ্ট হয় নি ব'লে, ভক্ষিত হবার বিরুদ্ধে তার আপত্তি মুরগীর চেয়ে কম গ্রাহ্য।

ব'লেই কবির একটু হেসে বল্লেন—“দেখো হে, এক্ষেত্রে আমায় যেন ভুল বুঝো না যে, আমি এই ছলে তোমার কাছে নিরামিষ আহারের শ্রেষ্ঠতার ‘প্রপাগাণ্ডা’ করছি। কারণ তোমার কাছে ডিমের বাঁচবার দাবীর চেয়ে ছানার বাঁচবার দাবী যে বেশি অযৌক্তিক ব'লে গণ্য হযেই হবে, এ কথা অস্বতঃ আমার কাছে যে অগোচর নেই, সে বিষয়ে তুমি নিশ্চিত থাকতে পার। বিশেষতঃ অতিথিকে ভয় দেখাতে নেই ব'লেই এ ভরসা তোমায় দিতে বাধ্য হ'লুম।”—আমরা সকলেই হেসে উঠলাম।

হাসি থামতে আমি বললাম—“কিন্তু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে যে-সৌন্দর্যটি সমগ্রভাবে ফুটে উঠেছে, তার মহিমা—”

—কে অস্বীকার করছে?—আমি যে সত্যিই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-শ্রাব্য গভীর আনন্দের খোরাক নিত্য সংগ্রহ করি। তাই হিন্দুস্থানী

সঙ্গীতের মহিমা অথবা খর্ব করা যে আমাদের উদ্দেশ্য হ'তেই পারে না, এ কথা তুমি নির্ভয়ে বিশ্বাস করতে পার। আমি বলতে চাই কেবল এই কথাটি যে, ছোট ছোট সুসমাহিত গানের মধ্য দিয়ে কবিত্ব ও কল্পনার সুকুমার সৌন্দর্য্যটি যে-ভাবে ফুটে ওঠে, সেটার স্বতন্ত্র মাধুর্য্যের মহিমাকে বিচার করার মানদণ্ড আলাদা।" বলে একটু খেমেই আবার বলতে আরম্ভ করলেন :—

“কিরকম জানো?—একটা উপমা দেই। ধর, একটি সুন্দরী জীবন্ত মেয়ে ও একটি সাধারণ মেয়ের ছবি। সুন্দরী মেয়েটি শুধু তার নারীত্ব ও সৌন্দর্য্যের জন্যেই আমাদের আনন্দ দিতে পারে, এবং দিয়ে থাকে। কিন্তু সাধারণ মেয়েটির মুখখানি ছবিতে কি আমাদের এমন একটা সত্য আনন্দ দিতে পারে না, যে-আনন্দ সে নিজে দিতে পারত না, বা যেটা তার দৈহিক সৌন্দর্য্যের সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ? কলানুরাগী চিত্রবিলাসী মানুষের সাক্ষ্য যুগ যুগ ধরে সাক্ষ্য দিয়ে এসেছে যে—পারে। এখন প্রশ্ন ওঠে,—কেমন ক'রে পারে, যখন মেয়েটি দেখতে মোটেই সুন্দর নয়? তার উত্তর এই—জীবন্ত সুন্দরীর সৌন্দর্য্য আমাদের একভাবে স্পর্শ করে—যাকে জীবনের আবেদন বলতে পার; আর সাধারণ মেয়েটির ‘ছবি’ আমাদের অন্যভাবে স্পর্শ ক'রে থাকে, যাকে চিত্রকলার আবেদন বলতে পার। অর্থাৎ চিত্রকর তোমার কাছে আশা করেন যে, তুমি ছবিকে ছবিভাবেই উপভোগ করতে শিখবে, জীবন্ত সৌন্দর্য্য থেকে বেশকম আনন্দ পাওয়া যায়, সেরকম আনন্দের মধ্যে তাঁর কলাকৃষ্টির কাছে হাত পাতবে না; কেননা সে মান করতে তিনি অক্ষম। তাই যখন ছবি উপভোগ করতে বাবে, তখন চিত্রকরকে এ প্রশ্ন কোরো না যে, তিনি মেয়েটিকে

সুন্দরী ক'রে তোমাকে দর্শনেন্দ্রিয়ের আশু পরিতৃপ্তি দিতে উদ্ভত হ'লেন না কেন ? কারণ আর্ট থেকে সত্য রস সঞ্চয় করতে হ'লে যে কথাটা ভোলা চলে না, সেটা এই যে—চিত্রকরের লক্ষ্য নয়, বাহ্য সৌন্দর্যের চাক্চিক্যে আমাদের চিত্তহরণ করা ; তাঁর আবেদনের প্রকৃতি ভিন্নশ্রেণীর, তাঁর লক্ষ্য স্বতন্ত্র । তাই যদি ছবিটির কলাকারু সুন্দর হয়, অর্থাৎ যদি তা চিত্রকলার লক্ষ্যভেদ করে, তাহ'লে ছবিটির বিষয়টি সুন্দর কি না, তাতে খুব আসে যায় না ।”

—এ কথা কে না মানবে ?—কেবল আমার মনে মাঝে মাঝে এই প্রশ্ন ওঠে যে, ছবির বিষয়টি সুদর্শন হ'লে সেটা সৃষ্টিগরিমায় আরও উচ্চস্থান অধিকার কর্তৃ কি না ?

—অবশ্য এমন শিল্প আছে, যা দৃশ্যতঃ সৌন্দর্য্য নিয়েই ব্যাপ্ত থাকে । কিন্তু সেইটিই তার লক্ষ্যস্থল নয়, এইটেই আমার বলবার কথা । কারণ একটু গভীরভাবে ভেবে দেখলে কি এ সত্যটি সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে না যে, কলাকারু অনেক সময়েই বাহ্য সৌন্দর্য্যকে অবলম্বন না ক'রেই বড় হ'তে চায়, এবং তা' হয়েও ওঠে ?

—এ কথা আপনি আপনার 'বিচিত্র প্রবন্ধে' গীতগোবিন্দের সহজ পদলালিত্যের সঙ্গে কুমারসম্ভবের উচ্চতর কবিত্বের তুলনায় লিখেছেন ।

কবির খুঁসি হ'য়ে বল্লেন :—“ঠিক কথা । আমি জয়দেবের সঙ্গে কালিদাসের তুলনায় লিখেছি যে, ইন্দ্রিয়ের আশু তৃপ্তিসাধনের মানে হচ্ছে আমাদের মনের দ্বারীকে নগদ বিদ্যায়ের উৎকোচে প্রসন্ন ক'রে তাড়াতাড়ি মনের অন্তরমহলে প্রবেশ করবার চেষ্টা । কিন্তু মুকিল হচ্ছে এই যে, যুগে এ অধিকার কণিকের জগ্নো লাভ করা

গেলেও, কোনমতেই কায়েম করা যায় না। অবশ্য দ্বারীকে বশীভূত দিলে তার খুসি হওয়াটা আটকানো যায় না। যেমন ‘ললিতলবঙ্গলতাপরিশীলন-কোমলমলয়সমোর’ আবৃত্তি করলেই কানটা খুসি হ’য়ে ওঠা ঠেকানো যায় না। কিন্তু উল্টোদিকে আবার হয় এই যে, শ্রবণেন্দ্রিয় রূপ দ্বারীকে এ ভাবে প্রসন্ন করতে গিয়ে অনেক সময়েই আমরা তার এলাকা ছাড়িয়ে মনোজগতের অন্তঃপুরে প্রবেশ করতে না করতে রসবিলাসিনী অন্তঃপুরবাসিনীর কাছ থেকে অর্ধচন্দ্র লাভ ক’রে ফিরে আসতে বাধ্য হই। ললিতলবঙ্গলতার অনুপ্রাসের আনন্দ ঐ কারণেই আমাদের মনের নিভৃত নিকুঞ্জে সে ফুল ফোটাতে পারে না—যে ফুল ফোটাতে পারে কালিদাসের ‘পর্যাপ্তপুষ্পস্তবকা-বনস্তার’ কবিত্ব। এ কবিত্ব আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়কে ঠিক ধ্বনিলালিত্যের সে আবেদনটি দিতে পারে না, যেটা গীতগোবিন্দের মুখ্য লক্ষ্য। কিন্তু তার ক্ষতিপূরণ মেলে আমাদের মনের তৃপ্তিতে। কোনও রাগের সুন্দর আলাপকে আমি চিনির পানার সঙ্গে, আর কোনও গানের মধ্যে দিয়ে রাগটির সুসম্বন্ধ পরিণতিকে সন্দেশের সঙ্গে তুলনা ক’রেছি এই জগতে। যদি বল ‘রাগটি মিষ্টি লাগল যে’—তবে তার উত্তর এই যে—‘মিষ্টি লাগবে না কেন? মিষ্টত্বের উপাদানেই যে সে গড়া। চিনির পান্য আবহমানকাল বিদ্যমানবের মিষ্টিই লেগে এসেছে, ও সকলের কাছেই মিষ্টি লাগবে। তাকে কারুর নোনতা লাগতে পারেই না। কিন্তু সন্দেশের সার্থকতা শুধু মিষ্টত্বে নয়, এই হচ্ছে আমার বলবার কথা। তাই রাগের আলাপ এক জিনিষ, একটি সুসম্বন্ধ গান অন্য জিনিষ। এ দুইয়ের উপভোগের মানদণ্ড আলাদা, কারণ এ দুইয়ের মধ্যকার রসটি ভিন্ন শ্রেণীর। কেননা গানটির মধ্যে একটি

বিশেষ individuality যেরকম মনোজ্ঞভাবে ফুটে উঠেছে, নিছক আলাপের মধ্যে সে individuality-টি সেরকম ভাবে স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে নি। তাই রাগালাপের আদর্শ গানটির উপর চাপালে, তাতে ক'রে গানটির individuality-কে খর্ব করাচরণ অত্যাচার করা হ'য়ে থাকে। এটা অনুচিত ব'লেই আমার মনে হয়, কারণ শিল্পকলার inevitable হ'য়ে ওঠার পথ এই দিকেই—অজস্র তানাপের দিকে নয়। তাই প্রতি গানের রচনার individuality-কে যদি তুমি না মানো, তাহ'লে তাতে ক'রে আর্টের এই বড় আদর্শটির পরিণতির বিরুদ্ধেই দাঁড়ানো হবে না কি? কেন না সব আর্টই সেই অনুপাতে বরণ্য হ'য়ে ওঠে—যে অনুপাতে সৃষ্টি inevitable হয়।”

—এ কথা আমারও সত্য বলে মনে হয়, আর অনেক হিন্দুস্থানী ভজন বা অধুনাতন উচ্চশ্রেণীর ঠুংরি খেয়ালে তানসংঘের ক্রমবিকাশের দৃষ্টান্ত বোধহয় আপনার এ কথাটির সত্যতার পরিপোষকতা করবে। কেবল আমার মনে হয় যে, অন্ততঃ আজ পর্য্যন্ত বাংলা সঙ্গীত—ছ'চারটি গানে ছাড়া—এই individuality-র দিকে যে ভাবে পরিণতি লাভ ক'রেছে, তাতে ক'রে সে সব-জড়িয়ে এমন মহনীয় হ'য়ে ওঠে নি, যার ফলে তাকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের চেয়ে শ্রেষ্ঠ বলা যেতে পারে। তর্থাৎ এই individuality-র দিকে বাংলা গান এ-অবধি যে-ভাবে ফুটে উঠেছে, তার প্রগাঢ় মহিমা এত নয়, যার বলে সে সঙ্গীতরাজ্যে সৃষ্টি-গরিমায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে একাসন পাবার দাবী করতে পারে। তাই হিন্দুস্থানী গানকে চিনির পানা

ও আধুনিক বাংলা গানকে সন্দেহের সঙ্গে তুলনা করাটা কোনো মতেই সমর্থনীয় মনে হয় না !

—এটা গেল তোমার সমালোচনার কথা, আদর্শের কথা নয়। আদর্শটা যদি তুমি মেনে নাও, তাহলে সমালোচনা সম্বন্ধে আমার কিছু বলবার নেই। কারণ সমালোচনার এক্টিয়ার ত' রসগ্রাহীর আছেই আছে। তাই বাংলা গানকে যদি তুমি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি বলতে না চাও, ত' তোমার সে স্বাধীন মতের বিরুদ্ধে অভিযোগ আনবার কোনও পীনালা কোডই নেই। তবে একটা বিষয়ে তুমি আমাকে ভুল বুঝেছ।

আমি বললাম—“কি বিষয়ে ?”

—সেটা এই যে, হিন্দুস্থানী ‘গান’কে আমি চিনির পানার সঙ্গে তুলনা করি নি, ক’রেছি অবাধ অব্যাহত রাগালাপকে আর অসম্বন্ধ তানবিস্তারকে। কারণ এরকম বাধাবন্ধহীন তানালাপ বস্তুতঃ সঙ্গীতের undifferentiated অবস্থায় আছে বলা যেতে পারে।

—কিন্তু বড় কলাবিৎ কি আলাপের মধ্যেও রাগের এমন একটা বিশেষ রূপ দেন না, যেটা কেবল তাঁতেই সম্ভব ? যেমন ধরুন সঙ্গমেশ্বর শাস্ত্রী—যাঁর বাজনার আপনি এত ভক্ত ?

—দেন বই কি, এবং দেন ব’লেই ত আমি তাঁর এত ভক্ত। আসল কথা—সীমার উত্তরোত্তর inevitable পরিণতিই হ’চ্ছে সৃষ্টির উত্তরোত্তর বিকাশের একটা প্রধান সর্ত্ত, এইমাত্র। তাই যে-সব হিন্দুস্থানী গানে বা সুরের পরিণতিতে এই inevitability বা স্তম্ভিততার ছাপ দেখব, তাকে বড় বলব না কেন ?—আমি হিন্দুস্থানী গানকে ত বাংলা নয় ব’লে ছোট করতে চাই নে। আমি বলতে চাই

এই কথাটি মাত্র যে, 'হে গুণি, তোমার প্রতি গানের মধ্যে দিয়ে তুমি স্রের বিশেষ একটা উজ্জ্বল ও সুসম্বন্ধ পরিণতি দেখাও, কেন না সীমার মধ্যে ভূমা এইভাবে উত্তরোত্তর মহনীয় সুষমার সঙ্গে আত্ম-প্রকাশ করলে তবেই ললিত-স্বষ্টি বড় হ'য়ে ওঠে।' তাই আমার কথাগুলিকে শুধু আধুনিক বাংলা গানের ওকালতী ব'লে যেন মনে ক'রে বোসো না। কারণ তাহ'লে লোকের মনে স্বতঃই সংশয়ের এই কুটিল কঁট প্রবেশ করবে যে, আমি নানা ছলে বুদ্ধি বা শেষটায় আমার নিজের গানকেই সঙ্গীতরাজ্যের চরম বিকাশ ব'লে প্রচার করবার ছরভিসন্ধি পোষণ করছি।"

আমরা সকলে হেসে উঠলাম।

তখনই শান্তিনিকেতনের পান্থনিবাসে গিয়ে এই কথাবার্তা যতদূর মনে ছিল লিখে ফেললাম। পরদিন প্রাতে গিয়ে কবিরকে প'ড়ে শোনালাম। কবির দুইটি স্থান একটু সংশোধন ক'রে দিয়ে আমাকে হেসে বল্লেন:—“ওহে দিলীপ, তোমার এত মনে থাকে কেমন ক'রে বল ত? তুমি কাল আলিপুরে তোমার সঙ্গে আমার যে সব কথাবার্তা হ'য়েছিল সে-সব যখন প'ড়ে শোনাচ্ছিল, তখন আমার মনে হচ্ছিল—কি আশ্চর্য্য! এই সব কথা আমি সত্যিই ব'লেছিলাম ত বটে!”

আমি হেসে বললাম:—“আশ্চর্য্য কেন? যাকে শ্রদ্ধা করেন, তার কথা কি আপনার মনে থাকে না?”

—না হে, না। স্মৃতিশক্তিটা আমার একদম নেই। আমার মাঝে মাঝে এমনও হ'য়েছে যে, নিজেরই কোনও গান শুনে মনে হ'য়েছে

গানটি ত নেহাৎ মন্দ নয়! তারপরে কিন্তু গানটি কে লিখেছে জিজ্ঞাসা ক'রে আমায় কিরকম অপ্রভিত হ'তে হয়েছে সেটা—”

আমরা সকলেহেঁসে উঠলাম। পরে আমি বললাম :—“যদি কিছু মনে না করেন তবে কথোপকথনটি আমি প্রকাশ করতে চাই; যদিও জানি যে, কাল আপনি কথাগুলি যত চমৎকার ক'রে ব'লেছিলেন, আমার পক্ষে সেরকম ভাবে লেখা সম্ভব নয়। তবু এ ধরনের রিপোর্টের যে একটা অগ্ন্যরকম মূল্য আছে—এ কথা স্বীকার করলে হয়ত আপনি অনুমতি দিতে অসম্মত হবেন না।”

কবিবর বল্লন :—“অত ভণিতা কেন হে? ছাপাও না, বেশ ত। যে কথা তোমাদের পাঁচজনকে বলতে পারি, সে কথা না হয় পঁচিশ' জনই শুনলে। আর তুমি না লিখলে যখন এ বিষয়ে আমি নিজে থেকে আর লিখতুমই না, তখন তুমি এ সব কথা প্রকাশ করতে চাইলে আমি সম্মতি দেব ন-ই বা কেন?”

কবিবরের অনুপম চিত্রাপূর্ণ কথাগুলির উত্তরে সংক্ষেপে দু'চারটি মন্তব্য এই সঙ্গে প্রকাশ করা দরকার মনে করছি। ভবিষ্যতে দৃষ্টান্ত দিয়ে এ আলোচনা বিশদভাবে করবার ইচ্ছা রইল। অবশ্য কবিবরের ধুক্তিগুলির সারবস্তু অস্বীকার করা আমার উদ্দেশ্য হ'তেই পারে না। আমি কেবল ললিতকলার বিকাশের ধারা সম্বন্ধে কবিবরের সঙ্গে মতৈক্য প্রকাশ করার সঙ্গে সঙ্গে, বর্তমান বাংলা সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধে কোথায় তাঁর সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত হ'তে পারছি নে, সে বিষয়ে আমার দু' একটি সংশয় আজ স্বাধীনভাবে প্রকাশ করতে চাই— এই মাত্র।

(আগামী সংখ্যায় সমাপ্য)

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

কাব্য জিজ্ঞাসা ।

(তৃতীয় প্রস্তাব)

(১)

তত্ত্বজ্ঞেরা বলেছেন আত্মাকে জানতে হ'লে নেতি নেতি করে' আরম্ভ করতে হয়। বুঝতে হয় আত্মা দেহ নয়, প্রাণ নয়, মন নয়, বিজ্ঞান নয়; তবেই আত্মার প্রকৃত স্বরূপের প্রতীতি হয়। কাব্যের আত্মার সন্ধানে আলম্ব্যারিকেরাও এই নেতির পথ নিয়েছেন। কাব্যের আত্মা তার শব্দার্থগয় কথা-শরীর নয়, তার বাচ্যের বিশিষ্টতা নয়, তার রচনারীতির চমৎকারিত্ব নয়, তার অলঙ্কারের সৌকুমার্য নয়। কাব্যের আত্মা এ সবার অতিরিক্ত আনন্দস্বরূপ বস্তু, অর্থাৎ রস। কিন্তু এ আত্মা নিগুণ, নিরূপাধিক আত্মা নয়, যেখানে পৌঁছলে “নাগুণ পশুতি, নাগুণ শৃণোতি, নাগুণ বিজ্ঞানতি”, দেখার, শোনার, কি জানার আর কিছু থাকে না; দক্ষকাষ্ঠ আগুনের মত সব নির্বাপনপ্রাপ্ত হয়। কাব্যের রস সেই সগুণ, সক্রিয় আত্মা, “সর্বগাণি রূপাণি বিচিত্রা ধীরো, নামানি কৃৎস্নাভিবদন্ত্যদাস্তে”, যা নানা রূপের সৃষ্টি করে', তাকে নামের গড়নে বেঁধে, নিজের সেই সৃষ্টির মধ্যেই আবিস্ট হয়ে বিরাজ করে। কবির কাজ পাঠকের চিত্তে রসের উদ্বোধন। কিন্তু রস কবির মন থেকে পাঠকের মনে সোজাসুজি উপায়নিরপেক্ষ সঞ্চারিত হয় না। শব্দ ও অর্থের, বাচক ও বাচ্যের উপায়কে আশ্রয় করেই কবি এই উদ্দেশ্য সাধন করেন। স্মৃতরা

যদিও কবির চরম লক্ষ্য পাঠকের মনের ভাবকে রসে রূপান্তর করা, তাঁর কাব্য-সৃষ্টি হচ্ছে এই উপায়ের সৃষ্টি।

“আলোকার্থী যথা দীপশিখায়াং যত্নবাজ্ঞনঃ।

তদুপায়তয়া তদ্বদর্থো বাচ্যে তদাদৃতঃ ॥”

(ধ্বন্যালোক । ১৯১।)

‘লোকে আলো চায়, কিন্তু তাকে জ্বালাতে হয় দীপশিখা। কবির লক্ষ্য রস, কিন্তু তাঁকে সৃষ্টি করতে হয় কাব্যের শব্দার্থময় কথাবস্তু।’ এই কথাবস্তু যদি সহৃদয় পাঠকের মনে অভিপ্রেত রস সঞ্চারের উপযোগী হয়, তবেই কবির কাজ শেষ হ’ল। এর অতিরিক্ত তাঁর সাধের অতীত। কারণ কাব্য কোনও পাঠকবিশেষের মনে রসের উদ্বেক করবে কিনা, তা কেবল কাব্যের উপর নির্ভর করে না, পাঠকের মনের উপরেও নির্ভর করে। কবি যে ভাবকে রস-মুষ্টি দিতে চান, যদি পাঠকের মনে সে ভাব সম্বন্ধে কতকটাও কবির মনের সমধর্ম্য না হয়, তবে সে পাঠকের কাছে কাব্য ব্যর্থ। এই কারণেই কবি বরকচি অরসিকের কাছে রস-নিবেদনের দুঃসহ দুঃখ থেকে ইচ্ছদেবতার কাছে মুক্তি চেয়েছেন; আর ভবভূতি অনন্তকালও বিপুল পৃথিবীতে সমানধর্ম্য পাঠকের কাছে একদিন না একদিন কাব্য পৌঁছবে, এই ভরসায় আশ্রয় নিয়েছেন। কাব্যে কেন সকল লোকের মনে রসের অভিব্যক্তি হয় না, আলঙ্কারিকেরা বলেছেন তার কারণ ভাবের ‘বাসনার’ অভাব। “ন জায়তে তদা স্বাদো বিনা রত্যাদি-বাসনাম্ ॥” (সাহিত্যদর্পণ)। ‘বাসনা’ হচ্ছে, অনুভূত ভাব বা জ্ঞানের সংস্কারলেশ, যাকে আশ্রয় করে’ পূর্বানুভূতির স্মৃতি মনে

জাগ্রত হয়। এই ‘বাসনা’ আছে বলেই কাব্যের ভাবচিত্র মনে রসের সঞ্চার করে। আর এ ‘বাসনা’ নেই বলেই বালকের কাছে চণ্ডীদাসের কাব্য নিষ্ফল। কাব্য যে ভাবে রসে পরিণত করতে চায়, যে পাঠকের মনে তার ‘বাসনা’ নেই, তার বয়স যতই হোক, সে কাব্যসম্পর্কে শিশু; অর্থাৎ ও কাব্য তার জন্ম নয়। ভাবের অনুভূতি, স্মরণ ‘বাসনা’ আছে, কিন্তু তার ‘রসের’ আন্বাদন নেই—এরকম লোক অবশ্য অনেক আছে। আলঙ্কারিকেরা বলেন তার কারণ ‘প্রাক্তন’, অর্থাৎ পূর্বজন্মের কর্মফল। ‘রসাস্বাদশক্তির স্বাভাবিক অভাব’ বললে ভাষাটা আধুনিক শোনায বটে, কিন্তু কথা একই থেকে যায়।

কাব্যের লক্ষ্য রস; শব্দ, বাচ্য, রীতি, অলঙ্কার, ছন্দ তার উপায়। কিন্তু এই উদ্দেশ্য ও উপায়ের যে বিশ্লেষণ, সে হচ্ছে বুদ্ধির কাব্যগরীক্ষার বিশ্লেষণ। কবির কাব্যসৃষ্টিতে ও সহৃদয়ের কাব্যের আন্বাদে, ‘রস’ ছাড়া এ সব উপায়ের স্বতন্ত্র পরিকল্পনা কি আন্বাদন নেই। কারণ কাব্যের বাচ্য, রীতি, ছন্দ, অলঙ্কার—এই সব ভিন্ন ভিন্ন বস্তু একত্র হয়ে কাব্যের রসকে সৃষ্টি করে না। রসই নিজেকে মূর্ত্ত করে’ তোলার আবেগে কাব্যের এই সব অঙ্গের সৃষ্টি করে। যেমন নানা অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মিলনে জীবশরীরে প্রাণের সৃষ্টি হয় নি, প্রাণশক্তিই অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সৃষ্টি করে’ নিজেকে তার মধ্যে প্রকাশ করেছে। স্মরণ ‘বাসনা’ কাব্যের এ সব অঙ্গ তার রসের বহিরঙ্গ নয়, তার রসেরই অঙ্গ। “তস্মান্ন তেবাং বহিরঙ্গং রসাভিব্যক্তৌ” (ধ্বন্যালোক, ২।১৭, বৃত্তি)। অর্থাৎ রসবাদী আলঙ্কারিকেরা হচ্ছেন কাব্যমীমাংসায় অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদী। চেতনাচেতন এই জগৎ পরমাত্মা ব্রহ্ম নয়,

কিন্তু তা থেকে ভিন্নও নয়। কাব্যের এই সব অঙ্গ কাব্যের আত্মা, রস নয়, কিন্তু রস থেকে ভিন্নও নয়। কারণ কাব্যের রস এই সব কাব্যাদি থেকে “পৃথগ্য়পদেশানহ,” পৃথগ্ভাবে নির্দেশের অযোগ্য। এই আপাতবিরুদ্ধ ভেদাভেদ সম্বন্ধ ক্রি করে’ সম্ভব হয়, তা’ তর্ক দিয়ে প্রতিষ্ঠার বিষয় নয়; তত্ত্বদর্শী ও কাব্যরসিকের প্রত্যক্ষ অনুভূতির বস্তু।

রসবাদীদের এই সিদ্ধান্ত যে কাব্যের ভূমি ছেড়ে তত্ত্বের আকাশে উধাও হওয়া নয়, তার প্রমাণে তাঁরা বলেন মহাকবিদের শ্রেষ্ঠ কাব্যমাত্রেরই দেখা যাবে যে, তার ভাষা কি অলঙ্কার “অপৃথগ্য়ত্ব নির্বর্ত্য,” অর্থাৎ তার জ্ঞাত কবির কোনও পৃথক্ যত্ন করতে হয় নি।

(১) কারণ—

“রসবাস্তি হি বস্তুনি সালংকারানি কানিচিৎ।

একেনৈব প্রযত্নেন নির্বর্ত্যন্তে মহাকবেঃ ॥”

(ধ্বন্যালোক, ২।১৭, বৃত্তি।)

‘কাব্যের রসবস্তু ও তার অলঙ্কার মহাকবির এক প্রযত্নেই সিদ্ধ হয়।’ কেননা যদিও বিশ্লেষণ-বুদ্ধির কাছে তাদের রচনাভঙ্গী ও অলঙ্কারপ্রয়োগের কৌশলনিকরূপে দুর্বল ও বিস্ময়াবহ, কিন্তু প্রতিভাবান কবির রস-সমাহিত চিত্ত থেকে তারা ভিড় করে’ ঠেলা-ঠেলি বেরিয়ে আসে। (“অলংকারানুরানি হি নিক্রিয়মাণদুর্দটনাচপি রসসমাহিতচেতসঃ প্রতিভানন্ততঃ কবেঃহংপূর্বিকরা পরাপত্তি।” ধ্বন্যালোক, ঐ।)

(১) রসাক্ষিপ্ততয়া যশ্ব বন্ধঃ শক্যক্রিয়ো ভবেৎ।

অপৃথগ্য়ত্ব নির্বর্ত্যঃ সোলংকারো ধ্বনৌ মতঃ ॥ (ধ্বন্যালোক, ২।১৭।)

Canst thou not minister to a mind diseas'd ;
 Pluck from the memory a rooted sorrow ;
 Raze out the written troubles of the brain ;
 And with some sweet oblivious antidote
 Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff
 Which weighs upon the heart ?

এই কাব্যংশের অন্তত কবিকর্ম, এর পরমাশ্চর্য্য নৈপুণ্য ও কৌশল, এর ভাষা ও অলঙ্কারের বিস্ময়কর প্রকাশ-শক্তি, যা প্রতি ছত্রে দু'টি একটি কথায় উদ্ভিষ্ট 'আইডিয়ার' পূর্ণাঙ্গ মূর্ত্তি ফুটিয়ে তুলেছে,—রসজ্ঞ সমালোচক এগুলির প্রতি যে বিশ্লেষণবুদ্ধি প্রয়োগ করবেন, কবিকেও যদি তেমনি বিশ্লেষণের উপর নির্ভর করতে হ'ত, তবে এ কাব্যের সৃষ্টিই হ'ত না। কবির দৃষ্টি সমাহিত ছিল তাঁর নাটকের হৃদয়শোষী যন্ত্রণাক্লিষ্ট চিত্তের নিদারুণ চিত্রের দিকে; আর তাঁর মহাপ্রতিভা তার কাব্যোপকরণ আপনি উপহার এনেছে, বুদ্ধি দিয়ে অন্বেষণ করে' তাকে আনতে হয় নি।

আনন্দবর্দ্ধন বলেছেন এমনটি যে ঘটে, তার কারণ কবি তাঁর কাব্যের বাচ্য দিয়েই রসকে আকর্ষণ করেন; এবং শ্রেষ্ঠ কাব্যের ভাষা ও অলঙ্কার তার বাচ্য থেকে স্বতন্ত্র বস্তু নয়, তারা বাচ্যেরই অঙ্গ। (‘যুক্তং চৈতৎ। যতো রসা বাচ্যবিশেষেবাহু ক্লেপ্তব্যাহু। তৎ-প্রতিপদেকৈশ্চ শব্দৈশ্চৎ প্রকাশিনে বাচ্যবিশেষা এব রূপকাদয়োহলং-কারাঃ।’ ২।১৭)। কালিদাসের উপমার যে খ্যাতি, তার কারণ এ নয় যে, সেগুলির উপমান ও উপমেয়ের মিলের পরিমাণ ও চমৎকারিত্ব খুব বেশী। তাদের শ্রেষ্ঠত্ব এই যে, সেগুলি কাব্যের বাচ্যকে

সাজানোর জগ্ন কটককুণ্ডলের মত বাইরে থেকে আনা অলঙ্কার নয়। সেগুলি বাচ্যের শোভা,—যৌবন যেমন দেহের শোভা। বাচ্য থেকে তাদের প্রভেদ করা যায় না, কিন্তু কাব্যের বাচ্যকে তারা রস আকর্ষণের অল্পত ক্ষমতা দেয়।

অবৃষ্টিসংরম্ভমিবাস্নুবাহমপামিবাধারমনুত্তরঙ্গম্।

অমৃতশরাণাং মরুতাং নিরোধান্নিবাতনিষ্কম্পমিব প্রদীপম্॥

এর বাচ্য ও উপমার মধ্যে কোনও ভেদরেখা টানা যায় না। এর বাচ্যই উপমা, উপমাই বাচ্য। এবং ফলে শব্দের চিন্তাতেও যে অধুষ্ট রূপ, যা দেখে মদনের হাত থেকেও ধনু ও শর খসে পড়েছিল, তার দীপ্ত-গম্ভীর রসে পাঠকের চিত্ত ভরে যায়।

সব শ্রেষ্ঠ কাব্যের অলঙ্কারের এই এক ধারা। মহাভারতের বিদুলার উপাখ্যানে বিদুলা তার শত্রুনির্জিত, দীনচিন্ত, নিরুত্তম পুত্রকে উত্তেজিত করছে,—

অলাতং তিন্দুকশ্চেব মুহূর্তমপি হি জ্বল।

মা তুষাগ্নিরিবানর্জিধূমায়স্ব জিজীবিষুঃ॥

মুহূর্তং জ্বলিতং শ্রেয়ো ন তু ধূমায়িতম্ চিরম্।

‘তিন্দুকের (২) অঙ্গারের মত এক মুহূর্তের জগ্ন ও জ্বলে ওঠ; প্রাণের মায়ায় শিখাগ্নি তুষের আগুনের মত ধূমায়মান থেক না। চিরদিন ধূমায়িত থাকার চেয়ে মুহূর্তের জগ্ন জ্বলে’ ভস্ম হওয়াও শ্রেয়।’ এর বাচ্য ও অলঙ্কারে ভেদ নেই, এবং সেই অভেদ এই দেড়টি শ্লোককে রসোদ্বোধনের আশ্চর্য্য শক্তি দিয়েছে। রামায়ণে হেমন্তের নিপ্রভ চন্দ্রের বর্ণনা,—

রবিসংক্রান্তমোভাগ্যস্ব্যাবৃতমণ্ডলঃ ।

নিঃখাসাক্ষ ইবাদর্শচন্দ্রমা ন প্রকাশতে ॥

‘তুষারাবৃত আকাশে নিঃখাসাক্ষ দর্পণের মত চন্দ্র প্রকাশহীন’—এ উপমা একটা উদাহরণ নয়; হেমন্তের বিলুপ্তজ্যোতি চন্দ্রের সমস্তটা রূপ ফুটিয়ে তুলেছে। রবীন্দ্রনাথের “পঁচিশে বৈশাখ”,—

আর সে একান্ত আসে

মোর পাশে

পীত উত্তরীয়-তলে ল’য়ে মোর প্রাণ দেবতার

স্বহস্তেসজ্জিত উপহার—

নীলকান্ত আকাশের থালা,

তা’রি পরে ভুবনের উচ্ছলিত সুধার পেয়ালা ।

এর বাচ্য ও অলঙ্কারে প্রভেদ করবে কে ? কারণ এর অলঙ্কার এর বাচ্যের শোভা নয়, রূপ । আর তাতেই এ কবিতার বাচ্যের পেয়ালা থেকে কাব্যের রস উচ্ছলিত হয়ে পড়ছে ।

(২)

আলঙ্কারিকেরা যখন বলেন কাব্যের ‘বাচ্য’ তার দেহ, ‘রীতি’ যেন অবয়বসংস্থান, ‘অলঙ্কার’ কটককুণ্ডলাদির মত আভরণ (৩)—তখন তাঁরা নিম্ন অধিকারীর জন্ম কাব্যের বাহ্য ও ভূ বলেন, নিগূঢ় চরম তত্ত্ব নয়। কারণ কাব্যে তার বাচ্য, রীতি, অলঙ্কারের কোনও

(৩) “অলঙ্কারঃ কটককুণ্ডলাদিবৎ । রীত্যয়োহবয়বসংস্থানবিশেষবৎ । দেহদ্বারেণেব শকার্থদ্বারেণ তমেব কাব্যস্তাত্ত্বতরসমুৎকর্ষমন্তঃ কাব্যস্তোৎকর্ষকা উচ্যন্তে ।” (সাহিত্যদর্পণ)

স্বাভাব্য নৈই, তারা একান্ত রসপরতন্ত্র। রীতি ও অলঙ্কার যদিও বাহ্যত বাচ্যের ভঙ্গী ও আভরণ, বস্তুত তাদের ভঙ্গী ও আভরণই হচ্ছে কাব্যের রসের সম্পর্কে। যেমন অতিনব গুপ্ত বলেছেন, ‘উপমা কাব্যের বাচ্যার্থকেই অলঙ্কৃত করে, কিন্তু বাচ্যার্থের তাই হচ্ছে অলঙ্কার, যা তাকে বাঙ্গ্যার্থের অভিযাজ্ঞার সামর্থ্য দেয়। সুতরাং প্রকৃতপক্ষে কাব্যের আত্মা অর্থাৎ তার রসধ্বনিই হচ্ছে অলংকার্য। কটককেয়ুরাদি যে শরীরে পরানো হয়, তাতেও নিজের চিন্তাবৃত্তি-বিশেষের ঔচিত্যসূচক বলে’ চেতন আত্মাই অলঙ্কৃত হয়। সেই জন্মই চেতনাহীন শবশরীর কুণ্ডলাদির যোগে শোভাপ্রাপ্ত হয় না। কারণ সেখানে অলংকার্য বস্তুর অভাব। গৃহত্যাগী যতির শরীরে কটকাদি অলঙ্কার শোভা নয়, হাস্যাবহ। কারণ সেখানে অলংকরণের ঔচিত্যের অভাব। কিন্তু দেহের ত ঔচিত্য অনৌচিত্য কিছু নেই; সুতরাং বস্তুত আত্মাই হচ্ছে ‘অলংকার্য।’ “উপময়া যতপি বাচ্যার্থেহলং-ক্রিয়তে তথাপি তস্য তদেবালংকরণং যদ্বাঙ্গ্যার্থাভিযাজ্ঞনসামর্থ্যাধান-গিতি। বস্তুতো ধ্বন্যাত্মেবালংকার্যঃ। কটককেয়ুরাদিভিরপি হি শরীর সমবায়িভিশ্চেতন আত্মৈব তত্তচ্চিন্তাবৃত্তি বিশেষৌচিত্যসূচনাত্মতয়ালং-ক্রিয়তে। তথাহ্চেতনং শবশরীরং কুণ্ডলাদ্যপেতমপি ন ভাতি। অলংকার্যস্তাভাবাৎ। যতিশরীরং কটকাদিযুক্তং হাস্যাবহং ভবতি। অলংকার্যস্তানৌচিত্যাৎ। ন চ দেহস্য কিংচিদনৌচিত্যমিতি বস্তুত আত্মেবালংকার্যঃ।”—ধ্বন্যালোকলোচন, ২৬)। অর্থাৎ কাব্যের যা কিছু, তার একমাত্র মাপকাঠি কাব্যের রস। কাব্যের ‘গুণ’ অর্থে, যা তার রসকে উৎকর্ষ দেয়; কাব্যের ‘দোষ’ আর কিছু নয়, যা তার রসের লাঘব ঘটায়। কাব্যের ভাষা, বাচ্য, রীতি ও অলঙ্কারের ‘যে

দোষগুণ বলা হয়, সেটা উপচার মাত্র। “অপি ত্বাত্ত্বতস্ত রসশ্চৈব পরমার্থতো গুণা মাধুর্যাদয়ঃ, উপচারেণ তু শব্দার্থয়োঃ।” (অভিনব গুপ্ত।) ‘মাধুর্য প্রভৃতি যে গুণ, তা পরমার্থত কাব্যের আত্মাস্বরূপ রসেরই গুণ। শুধু ব্যবহারিক ভাবে তাদের শব্দ ও অর্থের গুণ বলা হয়।’

সুতরাং কাব্যের ভাষা, রীতি বা অলঙ্কারের কোনও বাঁধাবান্ধি নিয়ম অসম্ভব। কেন না রস ছাড়া এদের আর কোনও নিয়ামক নেই। পূর্ববর্তন কবিদের কাব্যপরীক্ষায় যদি তাঁদের ব্যবহার থেকে কোনও সাধারণ নিয়ম আবিষ্কারও করা যায়, নবীন কবির কাব্য-প্রতিভা হয়ত সম্পূর্ণ ভিন্ন নিয়মে চলে’ সমান রসোদ্বোধক কাব্যের সৃষ্টি করবে। কাব্যের বাচ্য বা বিষয় সম্বন্ধেও ঐ এক কথা। কোন শ্রেণীর বিষয়কে অবলম্বন করে’ কবি তার কাব্য রচনা করবে, তার গম্ভী এঁকে দেওয়া সম্ভব নয়। কবির প্রতিভা, অভিনব গুপ্ত যাকে বলেছেন ‘অপূর্ববস্তুনির্মানক্ষমা প্রজ্ঞা’, সে যে কোন অপূর্ব কথা-বস্তুর সৃষ্টি করে’ রসকে আকর্ষণ করবে, আগে থেকে কে তা নির্ণয় করতে পারে? সেই জন্য আনন্দবর্দ্ধন বলেছেন, “তস্মান্নাস্ত্যেব তদ্বস্তু যৎ সর্বান্মনা রসতাত্পর্যবতঃ কবেস্তদিচ্ছ্যা তদভিমতরসান্নতাং ন ধত্তে”। (৪) ‘এমন বস্তু নেই যা রসতৎপর কবির ইচ্ছায় তাঁর অভি-মত প্রকাশোপযোগী অঙ্গত্ব না ধারণ করে।’ কারণ,

“অপারে কাব্যসংসারে কবিরেব প্রজ্ঞাপতিঃ।” (৪)

বস্তুর জগতের মত কাব্যের জগতও সীমাহীন, এবং এ জগতের সৃষ্টিকর্তা ব্রহ্মা হচ্ছেন কবি। সৃষ্টির কাজে নিজের প্রতিভার নিয়ম ছাড়া আর কোনও নিয়ম তাঁর উপর চলে না।

“ব্যবহারমতি যথেষ্টং স্রুকবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্রতয়া ।” (৪)

কাব্যে কবির ব্যবহার স্বাধীন, কেননা এখানে তিনি স্বতন্ত্র,—বাইরের কোনও কিছুর পারতন্ত্র্য তাঁর নেই।

(৩)

কবিকে নিজের প্রতিভার যে নিয়ম মানতে হয়, সুতরাং কাব্য-বিচারের যা একমাত্র নিয়ম, আলঙ্কারিকেরা তার নাম দিয়েছেন ‘ঐচ্ছিত্য’, অর্থাৎ অভিপ্রেত রসের উপযোগিত্ব।

“বাচ্যানাং বাচকানাং চ যদিচ্ছিত্যেন যোজনম্।

রসাদি বিষয়েগৈতৎকর্ম্ম মুখ্যং মহাকরেঃ ॥”

(ধ্বন্যালোক, ৩৩২।)

‘মহাকবির মুখ্য কবি-কর্ম্ম হচ্ছে রসের অভিব্যঞ্জনার উপযোগী করে’ কাব্যের বাচ্য ও বাচকের উপনিবন্ধন।’ সুতরাং কাব্যের কথা ও রীতি, ছন্দ ও অলঙ্কার, এদের বিচারের অদ্বিতীয় বিধি হচ্ছে—কাব্যের রসসংস্থিতে কার কতটা দান, তার বিচার করা; আলঙ্কারিকদের ভাষায়, এদের রসের ‘অমুগুণত্বের’ পরিমাণ নির্ণয় করা। এ ছাড়া আর কোনও নীতি এখানে অচল ও অপ্রাসঙ্গিক।

“অনৌচিত্যাদৃতে নান্দ্রসভঙ্গস্ত কারণম্।

প্রসিদ্ধৌচিত্যবন্ধস্ত রসস্থোপনিষৎপরা ॥”

(ধ্বন্যালোক, ৩১০-১৪, বৃত্তি।)

(৪) ধ্বন্যালোক, ৩৪২, ৪৩ (বৃত্তি)।

‘অনৌচিত্য ছাড়া কাব্যের রসভঙ্গের আর কোনও কারণ নেই। এই ঔচিত্যবন্ধই রসের উপনিষৎ, কাব্য-তত্ত্বের পরা-বিদ্যা।’

একটা উদাহরণ দেওয়া যাক। সম্প্রতি বাঙ্গলা দেশে তর্ক উঠেছে—শ্রীরামচন্দ্রকে রামায়ণ থেকে কতকাংশে ভিন্নচরিত্রের কল্পনা করে’ চিত্রিত করবার অধিকার কোনও আধুনিক কবির আছে কিনা। এক দল পণ্ডিত বলছেন, ও অধিকার নেই; কারণ শ্রীরামচন্দ্রকে হিন্দুরা দেবতাবোধে পূজা করে; সে চরিত্রের বিকৃত অঙ্কণে হিন্দুর মনে, অর্থাৎ তাদের ধর্ম্মভাবে, আঘাত লাগে। প্রাচীন হিন্দু আলঙ্কারিকেরা বলতেন, কাব্য-বিচারে ও-যুক্তি একেবারে অপ্রাসঙ্গিক। কাব্যের কোনও চিত্র বা চরিত্র কারও ধর্ম্মবিশ্বাসে ঘা দেয় কি না, কাব্যতত্ত্বের বিচারে সে প্রশঙ্গের কোনও মূল্য বা প্রসার নেই। হতে পারে সেটা সামাজিক হিসাবে দৃশ্য। এবং আঘাতপ্রাপ্ত ধর্ম্মের ধ্যান্টিক লোকের গায়ের জোর যদি বেশী হয়, তবে তারা কবির মুখ বন্ধ করেও দিতে পারে; যেমন রাজনৈতিক হিসাবে দৃশ্য বলে’ রাজা কাব্যবিশেষের প্রচার বন্ধ করে দিতে পারেন। কিন্তু তা দিয়ে কাব্যের কাব্যতত্ত্বের ভালমন্দ কিছু বিচার হয় না। এ মতকে প্রাচীন আলঙ্কারিকদের মত বলছি, কেবল তাঁদের কাব্যবিচারের সূত্র থেকে অনুমান করে’ নয়। কারণ, ঠিক এই প্রশ্নই তাঁরাও তুলেছেন এবং মীমাংসা করেছেন; কেননা আদিকবির পর বহু সংস্কৃত কবি রামচন্দ্রকে নায়ক করে’ কাব্য ও নাটক রচনা করেছিলেন। কিন্তু তাঁদের তর্ক ও মীমাংসা, এ দুয়েরই ধারা নবীন বাঙ্গালী হিন্দুর তর্ক ও মীমাংসা থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। প্রাচীন আলঙ্কারিকদের বিচারের ফল একটি পরিকল্পনাকে সংক্ষেপ করা আছে।

“সস্তি সিদ্ধরসপ্রখ্যা যে চ রামায়ণাদয়ঃ ।

কথাশ্রয়া ন তৈর্যোজ্যা শ্বেচ্ছা রসবিরোধিনী ॥”

(ধ্বন্যালোক, ৩।১০-১৪, বৃত্তি ।)

‘রামায়ণ প্রভৃতি যে সব কাব্য’ সিদ্ধরসতুল্য, তাদের কথাতে এমন কথা যোগ করা চলে না, যা তাদের রসের বিরোধী’ । ‘সিদ্ধরস’ কাব্য কাকে বলে, তা অভিনব গুপ্ত বুঝিয়েছেন,—“সিদ্ধ আশ্বাদমাত্রশেষো ন তু ভাবনীয়ো রসো যেযু” ; ‘যে কাব্যের রস রসসৃষ্টির উপায়কে অতিক্রম করে’ পাঠকের মনে আশ্বাদমাত্রে পরিণত হয়েছে’ । অর্থাৎ, যে কাব্য লোকসমাজে এতই প্রচলিত ও পরিচিত যে, তার রসের আশ্বাদ যেন তার কথাবস্তুরনিরপেক্ষ পাঠকের মনে লেগে আছে । তার কাব্য-কথা পাঠকের মনে যে রসের তারে গভীর হা দিয়েছে, তার বিশেষ সুর পাঠকের মনে বেজেই আছে । নূতন কাব্যের কোনও কথায় যদি সে সুরের বেসুর কিছু বাজে, তবে তার রসভঙ্গ অনিবার্য । সুতরাং তেমন কথা ‘ঔচিত্যের’ ব্যতিক্রম । কিন্তু এ ‘ঔচিত্য’ রসের ঔচিত্য—সমাজ বা ধর্মের ঔচিত্য নয় ।

আধুনিক কালের আর একটা তর্ক, ‘রিয়ালিজম্’ ও ‘আইডিয়ালিজম্’, বস্তুতন্ত্র ও ভাবতন্ত্রের বিবাদকে, আলঙ্কারিকেরা ‘ঔচিত্যের’ বিধি দিয়ে বিচার করেছেন । কাব্যের লক্ষ্য রস । রস ভাবের পরিণতি । কিন্তু ভাব নিরালস্য জিনিষ নয়, বস্তুকে আশ্রয় করেই জন্মায় ও বেঁচে থাকে । কবি ভাবের এই বস্তুকে কথা-শরীর দিয়েই রসের উদ্বোধন করেন । সুতরাং কাব্যের কথা-বস্তু যদি ভাবের প্রাকৃত বস্তুর যথাযথ চিত্র না হয়, তবে রসোদ্বোধের বাধা ঘটে । আলঙ্কারিকেরা একে বলেছেন—‘ভাবৌচিত্য’ বা ‘প্রকৃত্যৌচিত্য’ ।

আনন্দবর্দ্ধন বলেছেন, ‘সেইজন্য লৌকিক মানুষ নিয়ে যে কাব্য, তাতে সপ্তার্ণবলঙ্ঘন প্রভৃতি ব্যাপারের অবতারণা বর্ণনামহিমায় সৌষ্ঠব-সম্পন্ন হলেও, কাব্যত্ব হিসাবে নীরস। এবং তার হেতু হচ্ছে ‘অনৌচিত্য’। (“তথা চ কেবলু মানুষস্য রাজাদেববর্ণনে সপ্তার্ণব লঙ্ঘনাদি লক্ষণা ব্যাপারা উপনিবন্ধমানাঃ সৌষ্ঠবভূতোহপি নীরসা এব নিয়মেন ভাস্তি। তত্র অনৌচিত্যমেব হেতুঃ।” ধ্বন্যালোক, ৩।১০—১৪, বৃত্তি।) ব্যাখ্যায় অভিনব গুপ্ত বলেছেন, ‘বর্ণনা এমন হবে, যেন তাতে পাঠকের প্রতীতি খণ্ডন না হয়’। (“যত্র বিনেয়ানাং প্রতীতিখণ্ডনা ন জায়তে তাদৃগ্ বর্ণনীয়ম্।”) কাব্যের জগৎ বস্তুর জগৎ নয়, মায়ার জগৎ—এ কথা সত্য। কিন্তু বস্তুরনিরপেক্ষ ময়া হয় না; স্মৃতির সঙ্গীত অসম্ভব কাব্য অসম্ভব। এবং কাব্যের কথা-বস্তুর বস্তুপরতার লাঘবতা যদি তার রস-আকর্ষণ শক্তির হীনতা ঘটায়, তবে সে লাঘবতা কাব্যের দোষ। কিন্তু কথা-বস্তুর লক্ষ্য বস্তু নয়, রস। কাব্য যে বস্তুকে চিত্রিত করে, সে তার বাস্তবতার জন্য নয়, রসাভিব্যক্তির জন্য। কাজেই উপায় যদি উদ্দেশ্যকে ছাপিয়ে যায়, তবে ঠিক বিপরীত অনৌচিত্যের দোষে কাব্যের রসভঙ্গ হয়। বস্তুর বাস্তবতা অনন্ত। কোনও কবিই তার সবটাকে কাব্যের কথা-বস্তুতে স্থান দিতে পারেন না। যদি পারতেন, তবে ফলে যা সৃষ্টি হ’ত, তা আর যা-ই হোক—কাব্য নয়। স্মৃতির ঐ বাস্তবতার কতটা কোন কাব্যে স্থান পাবে, তা সম্পূর্ণ নির্ভর করে সেই কাব্যের উদ্দিষ্ট রসের উপর, ও কবির প্রতিভার বিশেষত্বের উপর। বস্তুর বাস্তবতার যে অংশ কাব্যের রসকে অভিব্যঞ্জিত বা পরিপুষ্ট না করে, সে অংশ কাব্যের অঙ্গ নয়, কাব্যের বোঝা। আলঙ্কারিকেরা বলেছেন,—

“যস্মিন্ রসো বা ভাবো বা তাৎপর্যেণ প্রকাশ্যতে ।

সংবৃত্ত্যভিহিতং বস্তু যত্রালংকার এব বা ।”

(ধনুর্জালোক, ৩৪২—৪৩, বৃত্তি ।)

“শ্রেষ্ঠ কাব্যের রসই প্রধান হয়ে ব্যক্ত হয়, তার বস্তু ও অলংকার যেন গোপন থাকে’ । অর্থাৎ আলংকারিকদের মতে, কাব্যে অলংকারের আতিশয্য ও বাস্তবতার আতিশয্য একই শ্রেণীর দোষ । কারণ দুই আতিশয্যই উদ্ভিষ্ট রসকে প্রধান না করে’, উপায়কেই প্রধান করে’ তোলে ।

বস্তুতন্ত্র ও ভাবতন্ত্র রসস্থিতির দুই ভিন্ন কৌশল । কোন কবি কোন কাব্য-কৌশল অবলম্বন করবেন, তা নির্ভর করে তাঁর প্রতিভার বিশেষত্বের উপর । এই দুই কৌশলের সৃষ্ট রসের মধ্যে আত্মাদের প্রভেদ আছে, কিন্তু রসত্বের প্রভেদ নেই । সুতরাং কেউ কাউকে কাব্যের জগৎ থেকে নির্বাসন দেবার অধিকারী নয় । এক আত্মাদের রসভোগে অরুচি হলে, হয় ত কিছুদিন কাব্য-পাঠকের অগ্ন আত্মাদের রসে একান্ত রুচি দেখা যায় । এই রুচিপরিবর্তন দিয়ে কাব্যের কাব্যত্ব বিচার হয় না । শকুন্তলার বিদূষক বলেছিল,—পিণ্ড-খর্জুৱে অরুচি হ’লে তেঁতুলের দিকে রুচি যায় ।

‘শেষ-প্রস্তাব’ উপরে লিখেই এ প্রস্তাব আরম্ভ করেছিলাম । কিন্তু বলার যা বাকী আছে, তা এখানেই লিখতে গেলে ‘অনৌচিত্য’ দোষ ঘটবে—রসের নয়, দৈর্ঘ্যের । আগামী প্রস্তাব শেষ প্রস্তাব হবে, আপাততঃ এই প্রতিজ্ঞা করে’ এ প্রস্তাবের উপসংহার করা গেল ।

শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত ।

সমালোচনা । *

—:~!—

আমরা যারা লিখি, আমরা সকলেই চাই যে, আমাদের লেখার অপরে সমালোচনা করুক। এর কারণও অতি স্পষ্ট। লেখক-মাত্রেরই লেখেন পাঠকের জন্য। যদি আমাদের লেখা সম্বন্ধে সকলে নীরব থাকেন ত বুঝতে পারিনে যে, সে লেখা কেউ পড়েছেন কিনা। অপরপক্ষে তার সমালোচনার সাঙ্গাৎ পেলেই আমরা এই মনে করে কতবটা স্বস্তি অনুভব করি যে, অন্তত একজন পাঠকও তা পড়েছেন।

সমালোচনামাত্রেরই যে স্তুতিবাচক হবে এমন কোনও কথা নেই; বরং অনেক ক্ষেত্রে ব্যাপারটা তার ঠিক উল্টো হয়। কিন্তু সত্য কথা বলতে গেলে, ভাতে লেখকদের বড় বেশি আসে যায় না।

আমরা সকলেই অবশ্য প্রশংসালোভী; এবং একজন পাঠকও যদি আমাদের রচনার সুখ্যাতি করেন, তাহলেই আমরা হাতে স্বর্গ পাই। কিন্তু সমালোচকের মুখে প্রশংসার মত নিন্দারও একটা বিশেষ মূল্য আছে। নিন্দার প্রসাদেও আমাদের লেখা জনসমাজে সুপরিচিত হয়ে ওঠে। বিজ্ঞাপন হিসেবে কোন বইয়ের নিন্দাও প্রশংসার মধ্যে কোনটি বেশী মূল্যবান বলা কঠিন। অনেক

সমালোচক-নিন্দিত সাহিত্যও যে সমাজে দিব্যি চলে যায়, তার প্রমাণ দেদার আছে। একখানি সেকেন্দ্রে কাব্যের নাম করলেই বুঝতে পারবেন যে, আমার কথা ঠিক। বিজ্ঞানসুন্দরকে অনেকদিন থেকেই লোকে অপার্থ্য বলে আসছে। অথচ আমার বিশ্বাস বিজ্ঞানসুন্দরের প্রচলন বাঙালী সমাজে মোটেই কম নয়। ইংরেজীশিক্ষিত সমাজে ও-কাব্যের নিন্দা ত বহুকালাবধি সকল শিক্ষিত লোকের মুখেই শোনা গিয়েছে, তৎসত্ত্বেও ভারতচন্দ্রকে কবি বলতে আজকের দিনে আমরা ভয় পাইনে। যে কারণে ভারতচন্দ্র নিন্দিত, সে কারণে আজকের দিনে যদি কোনও লেখক নিন্দিত হন, তাহলে সে নিন্দা তাঁর পক্ষে একটা মস্ত বিজ্ঞাপন হবে।

সে যাই হোক, এ কথা নিভুল যে, আমরা লেখকরা চাই সমালোচকদের কাছ থেকে নিন্দা নয়—প্রশংসা। এ আমাদের জাতিধর্ম্য। লেখকেরা আবহমানকাল প্রশংসার ভিখারী ছিলেন, আজও আছেন। “গুণী গুণং বেত্তি,” “মধুমিচ্ছান্তি ষট্‌পদা”—এ সকল সংস্কৃত বচন লেখকদের হাত থেকে বেরিয়েছে, সমালোচকদের হাত থেকে নয়।

সাহিত্যিকদের এ প্রবৃত্তির সঙ্গে ঝগড়া করে কোনও ফল নেই। এ প্রবৃত্তিকে দুর্বলতা বললেও সে দুর্বলতা আমরা ত্যাগ করতে পারব না, আর যিনি পারেন তাঁর পত্রপাঠ সমালোচকদের দলে গিয়ে ভক্তি হওয়া উচিত।

কে না জানে যে, বাহবা না পেলে গাইয়ে বাজিয়েরা আসর জমাতে পারে না; এবং যে শ্রোতা যত বেশীবার “কিন্নাবাৎ” “কিন্নাবাৎ” লে, ওস্তাদেরা তাকেই তত বড় সমজদার বলে মেনে নেন। এর

কারণও স্পষ্ট। সাহিত্যের ফুল অমুকুল জলবায়ু না পেলে স্ব-রূপে ফুটে উঠতে পারে না। এই প্রশংসা! জিনিষটে হচ্ছে সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধির একটি প্রধান সহায়। কাব্যের রস উপভোগ করবার অক্ষমতা সমালোচকদের একটা ক্ষমতার মধ্যে গণ্য নয়।

ইংলণ্ডের সর্বপ্রাগণ্য মনীষী Bertrand Russell তাঁর শিক্ষা সম্বন্ধে নতুন বইয়ে লিখেছেন যে—

“Praise is less harmful. But it should not be given so easily as to lose its value, nor should it be used to over-stimulate a child.”

উপরোক্ত child কথা থেকেই বুঝতে পারছেন যে, এ হচ্ছে শিশুশিক্ষার ব্যবস্থা। কিন্তু আমরা সাহিত্যিকরা উকিল, মোক্তার, পলিটিসিয়ান, দোকানদারদের মতে কি সব শিশু নই? অন্তত সমাজ উপরোক্ত সেয়ানাদের তুলনায় আমাদের কি ছেলেমানুষ হিসেবে দেখেন না?—অতএব Russell-এর মতানুসরণ করে সমালোচকদের আমাদের প্রশংসা করাই কর্তব্য।

কিন্তু এ ক্ষেত্রে সমালোচকদের একটু বিপদ আছে। তাঁরা যদি রামের প্রশংসা করেন ত শ্যাম মনক্ষুণ্ণ হবে, এবং এ অবস্থায় শ্যাম-চন্দ্রকে কিছুতেই বোঝানো যাবে না যে, রামচন্দ্রের প্রশংসার অর্থ শ্যামচন্দ্রের নিন্দা নয়। একটি উদাহরণের সাহায্যে কথাটা আর একটু পরিষ্কার করছি। গত মাসের কল্লোলে ত্রীযুক্ত ধূর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তিনখানি বইয়ের গুণ গেয়েছেন। তার মধ্যে একখানি হচ্ছে “গড্ডলিকা”। কিছুদিন পূর্বে আমিও এ বইয়ের মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করেছি। আমার যতদূর মনে পড়ে, ঐ প্রশংসাসূত্রে এক

জায়গায় বলেছিলুম যে, বঙ্গসাহিত্যে এর তুলনা নেই। এই কথা শুনে বীরবল যদি ব্যাজার হতেন ত ভেবে দেখুন কি মুন্সিলেই পড়তুম। তখন তাঁকে গিয়ে বলতে হত যে, “গড্ডলিকার হান্সরস আর তোমার হান্সরস এক জাতীয় নয়।” এ কথা শুনে তিনি যদি প্রশ্ন করতেন যে, ও-দুয়ের প্রভেদটা কি? তাহলে উত্তরে আলঙ্কারিকদের এই বচন আওড়াতে বাধ্য হতুম—

ইক্ষুকীরগুড়াদীনাং মাধুর্য্যাস্তাস্তরং মহৎ ।

তথাপি ন তদাখ্যাতুং সরস্বত্যপি শক্যতে ॥

বীরবলের উদাহরণ দিচ্ছি এই কারণে যে, তিনি আমার যরের লোক, সুতরাং তাঁর নাম করায় আমার বিশেষ কোনও ভয়ের কারণ নেই। কিন্তু বীরবল না হয়ে যদি কোন নির্বল রসিক আমার উপর নারাজ হতেন, সেটা অবশ্য নিতান্ত আক্ষেপের কারণ হত। শ্রীযুক্ত ধুর্জটীপ্রসাদের সমালোচনার উপর আপনারা যে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন, তাই পড়েই আমার মনে এই কথা উদয় হয়েছে যে, সমালোচকের পক্ষে এ যুগে কারও প্রশংসা করা তার নিন্দা করার চাইতেও বিপজ্জনক হয়ে পড়েছে। এ যুগ ত আর বঙ্গদর্শনের যুগ নয়, যখন বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যের রাজপদে প্রতিষ্ঠিত হয়ে লেখকদের সরাসরি নিচাচর করতেন, ও খুসীমত তাদের তিরস্কৃত ও পুরস্কৃত করতেন, আর পাঠক-সমাজ তাঁর কথাই বেদবাক্য বলে মেনে নিত। এ যুগ যে সাহিত্যেরও ডিমোক্রাটিক যুগ। আপনারা জানিয়ে রেখেছেন যে, শ্রীযুক্ত ধুর্জটীপ্রসাদের প্রবন্ধের স্বপক্ষেবিপক্ষে কোন কথাই আপনারা প্রকাশ করবেন না। তবুও আমি যে এ বিষয়ে দু-চার কথা

বলছি, তার কারণ উক্ত প্রবন্ধ আমার আলোচ্য বিষয় নয়, শুধু আলোচনার উপলক্ষ্য মাত্র। কোনও সমালোচকের কোনও মতামতের প্রতিবাদ কিম্বা সমর্থন করবার দিন এখন চলে গিয়েছে। কেন না এ যুগে সাহিত্য সম্বন্ধে শুধু ব্যক্তিগত মতামতেরই অর্থ ও সার্থকতা আছে।

এ যুগে নিজের মন ছাড়া অপর কোনরকম কষ্টিপাথর লোকের হাতে নেই, যার সাহায্যে সে সাহিত্যের দর কষে দিতে পারে। ইংরাজীতে যাকে বলে *Canons of Criticism*—এ যুগে সে সব বিলকুল বাতিল হয়ে গিয়েছে। অলঙ্কারশাস্ত্রের বিধি অমুসরণ করে কেউ কল্পিনকালেও কাব্যরচনা করতে পারেন নি, এবং সেকালেও কবিরা সে শাস্ত্রের নিষেধ পদে পদে লঙ্ঘন করতে বাধ্য হয়েছেন। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কাব্যদেহের দোষের একটা লম্বা ফর্দ আছে; অথচ আলঙ্কারিকরাই স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছেন যে, দোষ হয়ে গুণ, হল কবির বিজ্ঞায়। “দৈব-বিধান” যে “শাস্ত্র-বিধানের” চাইতে প্রবল, এ কথাও তাঁরা স্পষ্টাক্ষরে বলে গিয়েছেন।

এ যুগে আমরা এ ক্ষেত্রে কোনরূপ শাস্ত্রবিধান গ্রাহ্য করতে পারি নে, ফলে উক্ত বিধান অমুসারে এ জিনিষ কাব্য নয়, এমন কথাও বলতে অধিকারী নই। কারণ দেখতে পাওয়া যায় যে, নিত্য নতুন সাহিত্য সৃষ্টি হচ্ছে, যা কোনও পুরোনো নিয়মের অধীন নয়। অতএব সাহিত্য-সমালোচনার জন্য সমালোচকেরা নিজের উপরেই নির্ভর করতে বাধ্য। এক হিসেবে এটি দুঃখের বিষয়, কারণ প্রতি ব্যক্তি যদি কেবলমাত্র নিজের রুচির উপর নির্ভর করেন, তাহলে সামাজিক রুচি বলে কোনও জিনিষ জন্মাতে পারে না—ফলে এ ক্ষেত্রে যা জন্মায় তার নাম

critical anarchism। কিন্তু তা সত্ত্বেও এ যুগে সমালোচকদের মেনে নিতে হবে যে, সমালোচনা করার অর্থ হচ্ছে আত্মপ্রকাশ করা। এতে যিনি ভয় পান, তাঁর পক্ষে সমালোচনা ত্যাগ করাই কর্তব্য। লেখকদলকে লালনপালন, শাসনসংরক্ষণ করবার দায়িত্ব এ যুগের সমালোচকদের নেই।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী।

পাবনার কথা ।*

—*—

আমাদের দেশে হিন্দু-সন্তানমাত্রেরই বছরে একটা সময়ে, অর্থাৎ পূজার সময়ে, বাড়ীর কথা মনে পড়ে। বাড়ী মানে অবশ্য যে-কোনও বাসস্থান নয় ; কিন্তু বিশেষ করে সেই বাসস্থান, যার সঙ্গে মানুষের নাড়ীর যোগ আছে। বাড়লায় যাকে বলে পৈতৃক ভিটে— অর্থাৎ যে বাড়ীর সঙ্গে পূর্বপুরুষের স্মৃতি জড়িত আছে, যার সঙ্গে মৃতের ও জীবিতের সমান সম্পর্ক আছে—পূজোর সময় আমাদের অধিকাংশ লোকের মনে সেই বাড়ীর কথাই উদয় হয়।

এ মনোভাব যে কতদূর স্বাভাবিক, তার স্পষ্ট প্রমাণ আমি প্রথম পাই, যখন আমার বয়স সবে চৌদ্দ বছর। সেকালে আমি বেহার প্রদেশের আরা সহরে বাস করতুম, এবং সেখানে খুব মনের আনন্দেও ছিলাম; কারণ সেকালে নিরানন্দ হবার আমার কোনও কারণ ছিল না, এবং থাকলেও বয়সের গুণে তা আমাকে স্পর্শ করেনি। কিন্তু সেখানে পূজোর সময় হঠাৎ আবিষ্কার করলুম যে, আমরা সকলে বিদেশে প্রবাসী হয়ে পড়েছি। বাড়লা দেশে, বিশেষতঃ বাড়ীতে, ফেরবার জন্ত আমাদের সকলের মনে এক অপূর্ব আকুলতা অকস্মাৎ জেগে উঠল। দাদা তখন বিলেতে ছিলেন, এবং তিনিও বাবাকে লিখেছিলেন যে, ঠিক সেই সময়ে তাঁর মনও বাড়ী ফেরবার

জন্ম নিতান্ত কাতর হয়ে পড়েছিল। এ পারিবারিক কথা উল্লেখ করবার একমাত্র উদ্দেশ্য এই সত্যটিকে স্পষ্ট করা যে, পারিবারিক স্মৃতি আমাদের সকলের মনের উপর অল্পবিস্তর প্রভুত্ব করে। অনেক সময়ে আমরা যখন এমন মনোভাব প্রকাশ করি যা বিজ্ঞ লোকের মতে rational নয়, তখন সে মনোভাবের মূল হয়ত পাওয়া যাবে আমাদের পূর্বপুরুষদের মনের ভিতর। যারা এ জাতীয় মমতাকে একটা রোগ হিসেবে দেখেন, তাঁদের স্মরণ করিয়ে দিই যে, বহুবিধ শারীরিক রোগও স্বোপার্জিত নয়, উত্তরাধিকারীসত্ত্বে প্রাপ্ত। আর ডাক্তারদের কাছে খোঁজ নিলেই জানতে পারবেন যে, এই জাতীয় রোগগুলি প্রায়ই দুরারোগ্য।

(২)

আমার বাড়ী হচ্ছে পাবনায়—পাবনা নামক সহরে নয় পাবনা জেলার কোনও পল্লীগ্রামে। আমার পারিবারিক স্মৃতি পাবনার সীমা অতিক্রম করে না। সুতরাং আজকের দিনে স্বভাবতঃই পাবনার কথা আমার মনে পড়ছে; ও সে কথা যে আমি বাঙালী জাতির স্রুক্ষে বলতে সাহসী হচ্ছি তার কারণ, গত হিন্দু-মুসলমান দাঙ্গার ফলে পাবনা সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই জেলার পল্লীসমূহের বর্তমান অবস্থার পরিচয় দিলে অনেকেই দেখতে পাবেন যে, সম্ভবত বাঙলার অধিকাংশ জেলার অধিকাংশ পল্লী একই অবস্থা।

শ্রীযুক্ত রাধারমণ সাহা বি, এল, কর্তৃক সংগৃহীত পাবনার ইতিহাসের সন্ধ্যাপ্রকাশিত পঞ্চম খণ্ডে এ জেলার পল্লীসমূহের বর্তমান

অবস্থার বর্ণনা পড়ে মনটা বিশেষ উৎফুল্ল হয়ে ওঠে না। তার মধ্যে গুটিকতক পল্লীর পরিচয় নীচে দিচ্ছি :—

(১) মালধী। পাবনা হইতে প্রায় ৪ মাইল পূর্বোক্তরে ইচ্ছামতী নদীর পশ্চিম তীরে অবস্থিত মালধী গ্রাম একটি প্রাচীন বারেন্দ্র কায়স্থপ্রধান পল্লী বলিয়া পরিচিত।

পূর্বের মালধী গ্রামে বহু ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত ও মনীষী অধ্যাপকগণের বাস ছিল। এখানে কয়েকটি প্রসিদ্ধ চতুষ্পাঠী ছিল বলিয়া জানা যায়।

কালে এখানে যে সমৃদ্ধিশালী লোকের বাস ছিল, এখানকার অত্মপি জঙ্গলমধ্যে পরিদৃশ্যমান ভগ্ন অট্টালিকাসমূহ ও জঙ্গলমধ্যে ইতস্ততঃ লুকায়িত দীর্ঘিকাদিতে তাহা সূচিত হইয়া থাকে।

(২) রহিমপুর ও পয়দা। পরস্পরসংলগ্ন দুইটি গ্রামই বারেন্দ্র কায়স্থপ্রধান প্রাচীন গ্রাম। রহিমপুর বর্তমানে একেবারে জঙ্গলাকীর্ণ ও বাসের সম্পূর্ণ অশুপযুক্ত। নিকটবর্তী পয়দা একটি কায়স্থ-জমিদারপ্রধান গ্রাম বলিয়া পরিচিত। ইহাদের বাটীতে শতাধিক বৎসর পূর্বে প্রতিষ্ঠিত শিবমন্দির ও রাধাকৃষ্ণ বিগ্রহমূর্তির দৈনিক সেবা পূজা প্রতিষ্ঠিত আছে। গ্রামে মাত্র ২১৩ ঘর কায়স্থ, দুই এক ঘর বৈষ্ণবসাহা, রাজবংশী এবং কতিপয় মুসলমান ব্যতীত অল্প কোন লোকালয় বিদ্যমান নাই। নিকটবর্তী সেখপুর গ্রামে এক সময়ে নন্দী উপাধিবিশিষ্ট বারেন্দ্র কায়স্থগণের বাস ছিল। ইহা এক্ষণে জনশূণ্য অরণ্যে পরিণত হইয়াছে। মালধীর নীচে ইচ্ছামতী নদীর পূর্বপারে রাজাপুর, মহেন্দ্রপুর আদি কয়েকটি জঙ্গলাকীর্ণ পল্লীতে পূর্বের ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, বারুজীবী, ঘোষ প্রভৃতি বহু হিন্দু জাতির

বাস ছিল। এক্ষণে ২৩ ঘর ব্রাহ্মণ ও কয়েকঘর বারুজীবী জাতিমাত্র রাজাপুরে বাস করে।

(৩) হাণ্ডিয়াল। প্রাচীন করতোয়া তীরে অবস্থিত হাণ্ডিয়াল একটি প্রাচীন পল্লী। ঘোষপাড়ার গোপীনাথের মন্দির, পোদ্দার পাড়ার বিগ্রহের সেবা, সাহাপাড়ার দোলমঞ্চাদি এখানে বিশেষ প্রসিদ্ধ ছিল। ঘোষপাড়ার মন্দির একেবারে বিলুপ্ত হইয়াছে। পোদ্দার পাড়ার গোপীনাথের মন্দির এখনও জঙ্গলমধ্যে তৃণকণ্টকাকীর্ণ অবস্থায় দণ্ডায়মান থাকিয়া নীরবে অতীত কীর্ত্তি ঘোষণা করিতেছে। নিবিড় জঙ্গলমধ্যে সুন্দর কারুকার্য্যখোদিত ও প্রাচীনকালের আদর্শে নির্ম্মিত বাঙালাদি দর্শনে দর্শকের মনে স্বতঃই এক অভিনব ভাবের উদয় হইয়া থাকে।

গ্রামটি বর্ত্তমান সময়ে ভীষণ জঙ্গলাকীর্ণ। অনেক প্রাচীন দীর্ঘিকা জঙ্গলমধ্যে বর্ত্তমান আছে, কিন্তু তাহার জল ব্যবহারোপযোগী নহে। করতোয়া নদীর জল কথঞ্চিৎ ব্যবহার্য্য। পূর্বে হাণ্ডিয়াল পোদ্দার উপাধিক সুবর্ণবণিক জাতির বাস ছিল, এবং এখনও কয়েক ঘরের বাস আছে। কোন কোন স্থানে সম্ভ্রান্ত মুসলমানগণের বংশধরসমূহ হীনাবস্থায় বাস করিতেছেন।

(৩)

এখানে যে কটি পল্লীর বর্ত্তমান অবস্থার পরিচয় দেওয়া গেল, পাবনার প্রায় সকল ভদ্রপল্লীরই সেই অবস্থা। সকলেরই দশা আজ ভয়দশা। সম্ভবতঃ সমগ্র বঙ্গদেশের অবস্থা একইরূপ। এই সব ভদ্রপল্লীর বিলোপ দেশের উন্নতির পরিচায়ক নয়। আর কিছু না

হোক, এতে যে দেশের শ্রী নষ্ট হয়েছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। মানুষে যাকে শ্রী বলে, তা মানুষের শক্তিরই একটা বিশেষ বিকাশ। সুতরাং এই সব ভদ্রপল্লীর অধোগতি বাঙালী ভদ্রসমাজের শক্তিশীন-তারই পরিচায়ক। আজকাল দেশে village re-construction বলে একটা কথা উঠেছে; তার উদ্দেশ্যই বা কি, উপায়ই বা কি, তা বক্তৃতা শুনে ও কাগজ পড়ে আমি ভাল বুঝতে পারিনি। এইমাত্র বুঝেছি যে, যে পল্লীর পুনর্গঠনের প্রস্তাব হচ্ছে, তা আর যাই হোক—ভদ্রপল্লী নয়। সম্ভবত অনেকের বিশ্বাস যে, ভদ্রপল্লীর পুনর্জীবন অথবা নবজীবন অনাবশ্যক। কেন না এই সব প্রাচীন ভদ্রপল্লী ছিল স্বধু জমিদার ও তাঁর পোষ্যবর্গের বাসস্থান। কিন্তু আসলে তা নয়। এই জমিদারদের পল্লী ছিল সব সেকালের শিক্ষা, শিল্প ও বাণিজ্যের এক একটি কেন্দ্র। প্রতি গ্রামের একটি organic unity ছিল। এই এক একটি গ্রামের ধ্বংশের সঙ্গে সঙ্গে বাঙালার শিল্প, বাণিজ্য ধ্বংস হয়েছে, এবং বাঙালী ভদ্রসমাজ ছিন্নভিন্ন হয়ে পড়েছে।

যাঁরা ভদ্রপল্লীর দুর্দশাতে দুঃখ বোধ করেন, তাঁদের মধ্যেও বেশীর ভাগ লোকের বিশ্বাস যে এদের পুনরুদ্ধার অসম্ভব। অনেকের ধারণা যে ম্যালেরিয়াই এর কারণ। এ বিশ্বাস সম্পূর্ণ অমূলক। ম্যালেরিয়া কথাটা বিলেত থেকে এসেছে, কিন্তু ম্যালেরিয়া জিনিষটেও যে বিলেত থেকে এসেছে—তার কোনও প্রমাণ নেই। ও বস্তু ত' আর ম্যাক্‌মিস্টরের ধুতি নয়। আমার বিশ্বাস দু'শ বৎসর আগেও এদেশে ম্যালেরিয়া ছিল, আর তা সম্বন্ধে এই সব প্রাচীন পল্লী গড়ে উঠেছিল। পৃথিবীতে এমন কোন দেশ নেই যেখানে রোগ নেই, আর মানুষকে

আবহমানকাল রোগের সঙ্গে লড়াই করেই জীবন ধারণ করতে হয়েছে। আর একালে আমরা মশা মারতে ডাক্তারীর কামান পাত্তে পারি, যে কামান আমাদের পূর্বপুরুষদের হাতে ছিল না। সুতরাং মশার ভয়ে দেশসুদ্ধ ভদ্রলোক যে দেশ ছেড়ে পালিয়েছেন, এ কথা নেহাৎ বাজে কথা। সত্য কথা এই যে, economic কারণেই দেশের এই দুর্দশা ঘটেছে। সে ইকনমিক কারণগুলি যে কি, শিক্ষিত সম্প্রদায়ের তা অনুসন্ধান করা উচিত। রোগের কারণ জানতে পেলে তার প্রতিকারের উপায়ও আবিষ্কৃত হতে পারে।

Sentimentalism নামক মানসিক ম্যালেরিয়া থেকে আমি মুক্ত। সুতরাং স্বদেশের এই দুর্দশার জ্ঞান হা হতাশ করা আমার খাতে নেই। The old order changeth giving place to the new--এ জ্ঞান আমার আছে; সুতরাং যা ভাজে তার জ্ঞান আমি বিশেষ দুঃখ করিনে, যদি দেখি যে সেই সঙ্গে নতুন কিছু গড়ে উঠছে। বাঙলার ভদ্রপল্লী সব হয় মৃত, নয় মুমূর্ষু। অপরপক্ষে বাঙলার কৃষকপল্লী সব কি সজীব ও সতেজ হয়ে উঠেছে? ভদ্রপল্লী থেকে যে প্রাণশক্তির শিকন্তি হয়েছে, তা কি কৃষকপল্লীতে পরিস্ফুট হয়েছে? মোটেই না। অবশ্য কতকগুলি নতুন ভদ্রপল্লী গড়ে উঠেছে, যাদের নাম হচ্ছে moffussil towns। এগুলি আগাগোড়া official towns; এ ঘরের ভাঙাগড়ার উপর আমাদের কোনও হাত নেই।

(৪)

মফঃস্বল সহর নামধেয় নতুন লোকালয়গুলি আসলে পল্লীও নয়, নগরও নয়,—ও দু'য়ের বহির্ভূত একরকম অদ্ভুত সৃষ্টি। এ সব

সহরে কোনরূপ শ্রী নেই, কোনরূপ প্রাণ নেই; কিন্তু মশা যথেষ্ট আছে। এই সব জোড়াতাড়ি দিয়ে খাড়া করা লোকালয়ের অন্তরে এমন কোনও সচেতন শক্তি নেই, যাতে করে এরা আমাদের সব সভ্যতার এক একটি কেন্দ্র হয়ে উঠবে। সর্বপ্রকার বিশেষত্বের অভাবই এ সব সহরের বিশেষত্ব।

যদি দেশের ইকনমিক অবস্থা সত্য সত্যই এই হয়ে থাকে যে, দেশে থাকবে শুধু কৃষক, আর ভদ্রসম্প্রদায় বাস করতে বাধ্য হবে মফঃস্বল সহর নামক গুটিকতক সরকারী ছাউনিতে,—তাহলে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের ভবিষ্যতে কি অবস্থা হবে, তা ভেবে দেখবার বিষয়।

প্রথমত যে সম্প্রদায় দেশের ধন সৃষ্টি করে, সে সম্প্রদায়ের সঙ্গে শিক্ষিত সম্প্রদায় একেবারে নিঃসম্পর্কিত হয়ে পড়বে; তদবস্থ হওয়াটা কোন সম্প্রদায়ের পক্ষেই বাঞ্ছনীয় নয়। ফরাসী ভাষায় এ তৃতীয় লোকদের বলে *deraciné*, অর্থাৎ মূলোৎপাটিত। এই শিকড়হেঁড়া লোকদের মনের শিকড় যদি কোথাও থাকে তা' তা আছে ইংরাজী বইয়ের পাতার ভিতর। বলা বাহুল্য যে কাগজ—মনের জমি নয়। সে জমি হচ্ছে একালের মনস্তত্ত্ববিদরা যাকে বলেন মগ্নচৈতন্য—যার সে চৈতন্যের মূলে আছে স্বদেশ ও পূর্বপুরুষ।

এই শিকড়হেঁড়া লোকেরা নিজেরাও কোন সমাজ গড়ে তুলতে পারে না; কারণ দ্বৈধ মনে যারা নিকট অতীত থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে, তারা জীবজগৎ-ভ্রাম্যমান পরমাণু মাত্র। যারা বিশ্বাস করেন যে এ বিশ্বের মূল কথা হচ্ছে *Fortuitous concourse of atoms*, তাঁরাই আশা করতে পারেন যে, বর্তমান শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অন্তর

থেকে একটি সর্ববাহুসুন্দর নবীন সমাজ গড়ে উঠবে।—আমার দর্শন
স্থিতির অত গোড়া যেঁসে যায় না। ফলে দেশের বর্তমান অবস্থার
আয়নায় ভবিষ্যতের যে চেহারা আমি দেখতে পাই, তাতে আমার মন
প্রসন্ন হয় না।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী।



গণেশ । *



সর্ববিঘ্নহর ও সর্বসিদ্ধিদাতা বলে' যে দেবতাটি হিন্দুর পূজা পার্বণে সর্বাগ্রে পূজা পান, তাঁর 'গণেশ' নামেই পরিচয় যে তিনি 'গণ' অর্থাৎ জনসংজ্ঞের দেবতা। এ থেকে যেন কেউ অনুমান না করেন যে, প্রাচীন হিন্দুসমাজের যাঁরা মাথা, তাঁরা জনসংজ্ঞের উপর অশেষ ভক্তি ও প্রীতিমান ছিলেন। যেমন আর সব সমাজের মাথা, তেমনি তাঁরাও সজ্জবদ্ধ জনশক্তিকে ভক্তি করতেন না, ভয় করতেন। 'গণেশ' দেবতাটির আদিম পরিকল্পনায় এর বেশ স্পষ্ট ইঙ্গিত রয়েছে। আদিতে 'গণেশ' ছিলেন কন্ঠসিদ্ধির দেবতা নয়, কন্ঠবিঘ্নের দেবতা। যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতির মতে এঁর দৃষ্টি পড়লে রাজার ছেলে রাজ্য পায় না, কুমারীর বিয়ে হয় না, বেদজ্ঞ আচার্য্য পান না, ছাত্রের বিদ্যা হয় না, বণিক ব্যবসায় লাভ করতে পারে না, চাষীর ক্ষেতে ফসল ফলে না। এই জন্যই 'গণেশের' অনেক প্রাচীন পাথরের মূর্তিতে দেখা যায় যে, শিল্পী তাঁকে অতি ভয়ানক চেহারা দিয়ে গড়েছে; এবং গণেশের যে পূজা, তা ছিল এই ভয়ঙ্কর দেবতাটিকে শান্ত রাখার জন্ত; তিনি কাজকর্মের উপর কাল না দেন, সেজন্ত ঘুষের ব্যবস্থা। গণ-শক্তির উপর প্রাচীন হিন্দুসভ্যতার কর্তাদের মনোভাব কি ছিল, তা 'গণেশের' নব-শরীরের উপর জামোয়ারের মাথার কল্পনাতেই প্রকাশ।

কিন্তু এ মনোভাব প্রাচীন হিন্দুর একচেটিয়া নয়। সকল সভ্যতা ও সমাজের কর্তারাই জনসঙ্ঘকে “লম্বোদর গজানন” বলেই জেনেছেন। ওর হাতপা মানুষের, কিন্তু ওর কাঁধের উপর যে মাথাটি তা মানুষের নয়, মনুষ্যতর জীবের। আর ওর উদর এত প্রকাণ্ড যে, তাকে ষথার্থ ভরাতে হ’লে, যাদের কাঁধের উপর মানুষের মাথা, তাদের সুখসুবিধার উপকরণ অবশিষ্ট থাকে না। সুতরাং সব দেশের যারা বুদ্ধিমান লোক তারা, ওর মগজে মানুষের বুদ্ধির পরিবর্তে জানোয়ারের নির্বুদ্ধিতা রয়েছে ভরসায়, ওর বিরাট উদরের যতটা খালি রেখে সারা যায়, সেই চেষ্টা করে’ এসেছে। সেই জন্তু কখনও তাকে অকুশে ক্লিষ্ট, কখনও বা খোশামোদে তুষ্ট করতে হয়েছে। কারণ আদি কাল থেকে এ কাল পর্যন্ত কোনও ‘পলিটিশ্যানের পলিটিকাল’ খেলা এ দেবতাটির সাহায্য ছাড়া সম্ভব হয় নি। অথচ সে সাহায্য পেতে হবে বিশেষ খরচের মধ্যে না গিয়ে। অর্থাৎ গণদেবতার পূজায় ভোগের উপকরণের দৈন্ত সকলেই মন্ত্রের বহরে পূরণ করেছে;—‘সাম্য, মৈত্রী, স্বাধীনতা,’ ‘গণবাণীই ভগবদ্বাণী,’ “স্বরাজ থেকে স্বরাজ শ্রেষ্ঠ ” “জননায়ক হচ্ছে জনসেবক”, ইত্যাদি। এবং সকলেই “লম্বোদর গজেন্দ্রবদনের” সৌন্দর্য্যবর্ণনায় শ্লোক রচনা করে’ তাকে তোষামোদে খুসি করেছে।

যারা গণদেবতাকে খোশামোদে ভুলিয়ে নিজের কাজ হাঁসিল করতে চায় না, চায় ঐ দেবতাটির নিজের হিত—তাদের এ কথা মেনে নেওয়াই ভাল যে, এ দেবতার মানুষের শরীরের উপর গজমুণ্ডের কল্পনা একবারে মিথ্যা কল্পনা নয়। কোন শনির কুদৃষ্টিতে এ নরমুণ্ড খসে পড়েছে, সে ঝগড়া আজ নিরর্থক। কোন দেবতার শুভদৃষ্টি এর

মুণ্ডকে মানুষের মাথায় পরিণত করবে, সেইটি জানাই প্রয়োজন। কারণ খোশামোদীরা যাই বলুক, মানুষের কাঁধে হাতীর মাথা সুন্দর নয়, নিতান্ত অশোভন।

যে দেবতার সৃষ্টি এই অবটন ঘটাতে পারে, তিনি হচ্ছেন বীণাপাণি, যিনি জ্ঞানের দেবতা। এক জ্ঞানের শক্তি ছাড়া গজ-মুণ্ডকে নরমুণ্ডে পরিবর্তনের ক্ষমতা আর কিছুরই নেই। স্মৃতরাং গণদেবতার যারা হিতকামী, তাদের প্রধান কাজ হচ্ছে এই দেবতাটির মাথার ভিতর দিয়ে জ্ঞানের তাড়িৎ সঞ্চালন করা। জনসঙ্ঘকে সভ্যতার ভারবাহীমাত্র না রেখে, সভ্যতার ফলভোগী করতে হলে, প্রথম প্রয়োজন জনসাধারণকে জ্ঞানের শিক্ষায় শিক্ষিত করা। আকাশে বিস্তৃত বিশ্ব ও তার জটিল কার্যকারণজাল; কালে প্রসৃত মানুষের বিচিত্র ইতিহাস, ও এই দেশ ও কালের মধ্যে বর্তমান মানুষের গতি ও পরিণতির জ্ঞান; আজকের দিনের পৃথিবীতে মানুষের সঙ্গে মানুষের, এক দেশের সঙ্গে অগাণ্ঠ দেশের সম্বন্ধ; ধন উৎপাদন ও বিতরণের অনুষ্ঠানপ্রতিষ্ঠান এমন অদ্ভুতজটিল ও বহুবিস্তৃত হয়ে উঠছে যে, অজ্ঞান জনসাধারণকে মাঝে মাঝে সঙ্ঘবদ্ধ ক'রে বুদ্ধিমান লোকের নিজের হিত খুব সম্ভব হলেও, জনসাধারণের হিত একেবারেই সম্ভব নয়। বাইরের পরামর্শে গড়া ঐ সব সাময়িক উত্তেজনার দল, সঙ্ঘের প্রকৃতি ও প্রয়োজনের অন্তর্দৃষ্টির অভাবে ক্রমাগত ভেঙ্গে যায়; আর যতদিন টিকে থাকে, ততদিনও ঐ পরামর্শদাতাদের ক্রীড়ণক হয়েই থাকে।

জনসাধারণকে শিক্ষা দিয়ে তার নিজের হিতের পথ নিজেকে চিন্তে শেখানো কেবল বহুকষ্টসাধ্য ও অনেক সময়সাপেক্ষ নয়,

ঐ দীর্ঘ ঘোরানো পথ ছেড়ে, খাড়া সরল পথে তার হিতচেষ্টার প্রলোভন দমন করাও দুঃসাধ্য। এই নিরন্ন বঞ্চিত মানুষের দলকে সজ্ঞবদ্ধ ক'রে, কেবলমাত্র সংখ্যার জোরে তাদের স্থায়ী দাবী আদায় করিয়ে দিতে কোন জন-হিতৈষী, না লোভ হয়! কিন্তু, মানুষের প্রকৃতি ও সমাজের গতির দিকে চেয়ে এ লোভ দমন করতে হবে। অজ্ঞান মানুষের খুব বড় দলও চক্ষুস্থান মানুষের ছোট দলের বিরুদ্ধে অনেক দিন দাঁড়াতে পারেনা। এবং পৃথিবীর সব দেশে যে অল্প-সংখ্যক লোক জন সাধারণের স্বার্থকে নিজেদের স্বার্থের বিরোধী মনে করে' তাকে চেপে রেখেছে, তারা আর যা-ই হোক, অতি কৌশলী ও বুদ্ধিমান লোক। এদের সঙ্গে লড়াই হ'লে, ভেবে না বুঝলে একদিন ঠেকে শিখতে হবে যে, সরল পথই সোজা পথ নয়।

কিন্তু জন-সাধারণের শিক্ষার এইটিই একমাত্র, এমন কি প্রধান প্রয়োজন নয়। জ্ঞান যে বাহুতে বল দেয়, জ্ঞানের তাই শ্রেষ্ঠ ফল নয়; জ্ঞানের চরম ফল যে তা চোখে আলো দেয়। জন-সাধারণের চোখে জ্ঞানের সেই আলো আনতে হবে, যাতে সে মানুষের সভ্যতার যা সব অমূল্য সৃষ্টি,—তার জ্ঞান বিজ্ঞান, তার কাব্যকলা, —তার মূল্য জানতে পারে। জন-সাধারণ যে বঞ্চিত, সে কেবল যে অল্প থেকে বঞ্চিত বলে' নয়, তার পরম দুর্ভাগ্য যে সভ্যতার এই সব অমূল্য থেকে সে বঞ্চিত। জন-সাধারণকে যে শেখাবে একমাত্র অল্পই তার লক্ষ্য, মনে সে তার হিতৈষী হলেও, কাজে তার স্থান জন-সাধারণের বঞ্চিতের দলে। পৃথিবীর যে সব দেশে আজ জনসজ্ঞ মাথা তুলছে, জন-সাধারণের মধ্যে শিক্ষার প্রচারেই তা সম্ভব হয়েছে। তার কারণ কেবল এই নয় যে, শিক্ষার গুণে পৃথিবীর হালচাল বুঝতে

পেরে জন-সাধারণ জীবনযুদ্ধে জয়ের কৌশল আয়ত্ত করেছে। এর একটি প্রধান কারণ সংখ্যার অনুপাতে জন-সাধারণের সমাজে শক্তি লাভের বা গুরুতর বাধা, অর্থাৎ সভ্যতালোপের আশঙ্কা, শিক্ষিত জন-সাধারণের বিরুদ্ধে সে বাধার ভিত্তি ক্রমশই দুর্বল হয়ে আসে। জন-সাধারণের বিরুদ্ধে আভিজাত্যের স্বার্থের বাধা সভ্য মানুষের মনের এই আশঙ্কার বলেই এত প্রবল। এই আশঙ্কার মধ্যে যা সত্য আছে তা যতটা দূর হবে, জন-সাধারণের শক্তিলাভের পথের বাধাও ততটা ভেঙ্গে পড়বে। উদরসর্বস্ব গজমুগুধারী গণদেবের অভ্যুত্থান স্বার্থান্ধ মানুষ ছাড়া অন্য মানুষের কাছেও বিপদপাণ বলেই গণ্য হবে। গণদেবতা যেদিন নরদেহ নিয়ে আসবে, সেদিন তার বিজয় যাত্রার পথ কেউ রুদ্ধ করতে পারবে না।

ভারতবর্ষের জন-সাধারণের মঙ্গলের পথে প্রধান বাধা তার অশিক্ষা। আজ যারা “গণবাণী” প্রচার করতে বসেছে, তাদের যেন এ মোহ না থাকে যে, আমরা যা প্রচার করছি তা যথার্থই এদেশের “গণের” বাণী। এ কথা যেন না ভুলি যে, ভারতবর্ষের গণদেবতা বাগদেবীর রূপার অভাবে আজ বাক্যহীন। আমাদের “বাণী” তার পক্ষের বাণী হতে পারে, কিন্তু তার বাণী নয়। আজ আমাদের কাজ “গণবাণী” বলে আমাদের বাণী লোকদের শোনানো নয়; আমাদের প্রধান কাজ “গণদেবতাকে জ্ঞানের বাণী শোনানো”। কারণ ভারতবর্ষের গণদেবতার মুখে যেদিন বাণী ফুটেবে, সেদিন সে বাণী শোনাবার জন্ম আর কারও সাহায্য দরকার হবে না।

শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত।

সাধুমা'র কথা ।

(পূর্বানুবৃত্তি)

আজ (আমার বিবাহ) নতুন পথের পথিক হতে চললাম । আজ হতে আমার এই বাল্যজীবনের খেলা, আহার নিদ্রা, বসন ভূষণ, কথা চালচলন, সকলি পরিবর্তন করতে হবে । এতদিন যে ভাবে চলেছিল, তা আর চলবে না ; আজ হতে নতুন লোকের সঙ্গে মিলতে হবে, নতুন সংসারে ঘোরাফেরা । আজ সকলি অশ্রু লোকের আন্তর উপর নির্ভর । আর সেদিন গেল,—প্রাতঃকালে গাড়ীতে ভ্রমণ, যখন যা ইচ্ছা খাওয়া, যেখানে ইচ্ছা বসে গান গল্প করা । তখন আমার কোন চিন্তা ছিল না, আমি চিন্তা করতে তখনও শিখিনি । কেবল যখন দুখ খেতে কি নাইতে যাবার সময় দুঃখমি করতুম, আর মা একদিন একদিন বকতেন, তখন এই মনে হত যে, আমার বিয়ে হলে বাঁচি বাপু, আর কেউ বকবে না । সেই বিয়ে আজ হবে, এতে আনন্দ যে কত হচ্ছে, সে কথা আর লিখে কি জানাব । মনে মনে যা হয়েছিল তা একটু লিখব,—তাতে পাঠকপাঠিকারা যা মনে করেন করুন । আমি তখন ন' বছরের বালিকা, তাতে বিবাহব্যাপারে একেবারে অনভিজ্ঞ । মোটে দেখিনি যে, ছোট মেয়ে খশুরবাড়ী গিয়ে কি করে, সে জীবন সুখে যায়, কি দুঃখে যায় । কাল হতে আমি খশুরবাড়ী যাব, এইটি মনে মনে আন্দোলন করছি ; সকালে উঠে তাঁদের পূজার ঘরে যাব, ঘেয়ে পূজা করব, আমাদের এখানে মন্দির আলাদা, তাই

বাড়ীতে দিদিমার ঘরে শিবপূজা করি, আর কেন শিবপূজা করব, দিদিমা ত ভাল বর পাব বলেই শিবপূজা করতে বলেছিলেন, ভাল বর তো হয়েছে, আর বোধহয় শিবপূজা করতে হবে না। আর বেশ মাথায় কাপড় দিয়ে বেড়াব; তাঁদের মস্ত বাড়ী, শুনেছি আমার মত ছোট বউ আরও আছে, আর তাঁদের বাড়ী শুনলুম বাগান পুকুর সব আছে, তাতে ফুল তোলাও হবে আর পুকুরে নাওয়াও হবে। এই সকল চিন্তায় আমার প্রায় আট দিন কাটে।

আমার পাকা দেখাশুনার ঠিক দুই দিন পূর্বে আমার স্বামী আমাদের পুরোহিতকে বলেন যে, যার সঙ্গে আমার বিয়ে হবে, আপনি তার একখানি ছবি এনে দেখাতে পারেন? অবশ্য চুপি চুপি বলেছিলেন। তিনি দিদিমাকে এসে বলেন, দিদিমা আমার অষ্টম বছর ষয়েসের একখানি, আর পাঁচ বছরের একখানি, এই দুইখানি ছবি দেন, আর বলে দেন যে, এ বছর ছবি তোলা হয়নি। ছবি দেখে তিনি কি বলেন, দিদিমা এ কথা ভট্টচার্য্য মশায়কে জিজ্ঞাসা করলেন। ভট্টচার্য্য বলেন—অমন মেয়ে, ও আবার কি বলতে হয়, ছবি দেখে মুখ মুচুকে একটু হাসলেন, বলবেন আর কি। এই সকল পূর্ব ঘটনা সকলি লেখা হয়ে গেল। আজ আমার বিবাহ, বেলা সাতটার সময় আমি মুখ ধুয়ে, দুধ খেয়ে, দিদিমার কাছে কোচের উপর গিয়ে বসলুম। দিদিমা হাত দিয়ে কপালের চুলগুলি গুছিয়ে দিলেন, পরে বলেন—দেখ, বর আসবে আজ; বরের দিকে যখন আমরা চাইতে বলব, তখন হাসিমুখে চেয়ে দেখো, আর এইরকম বরাবর বরকে হেসে কথা কইবে, কখন বরকে মুখভার দেখাবে না, কখন বরের কথায় রাগ কোরো না, বর যা বলবে শুনতে হয়, আর বরের কথা কারো কাছে গল্প কোরো না,

তাহলে বর রাগ করবে ;—কেমন সুন্দর বর আসবে। দিদিমা ত জানতেন না যে, আমি বর দেখে বসে আছি। আমারি দোষ কি, বিধাতার চক্র ; তাঁর যা বাসনা সেটি পূর্ণ হবেই। আমি চুপ করে ঘাড় হেঁট করে সব শুনে যাচ্ছি। পরে দিদিমা আবার ধরলেন,—দেখ, কাল সকালবেলা শশুরবাড়ী যাবে, তাঁরা কত আদর করে তোমায় নিয়ে যাবেন ; কত বাজনা হবে, কত হীরেমুক্তার গহনা, জরির সাড়ি পরিয়ে নিয়ে যাবেন ; দেখো যেন কিছু গহনা কোথাও পড়ে না যায়, তাহলে বড় নিন্দে হবে, বলবে যে ওমা ! এমন মেয়ে যে এসেই গহনা হারালে ; খুব সাবধান, কাপড় না ছিঁড়ে যায়, বেশ বউ হয়ে ঘোমটা দিয়ে থাকবে। তাঁরা যখন যা খেতে দেবেন, হাসিমুখে খাবে, দেখো যেন এ খাবনা কি এই খাব, এ কথা বলো না। শশুর বাড়ী বেশ হাসতে হাসতে যেতে হয়। আর দেখো, সেখানে যে বি চাকর বামুন আছে, তাদের সঙ্গে কখনো কথা কয়োনা ; তোমার ননদ ঘরের গিন্নী, তিনি তোমার মা'র মত, দেখো যেন কখন আমি এ কথা না শুনতে পাই যে, আমার কথা এ মেয়ে শোনে না ; তাহলে আমি ও তোমার কর্তামণি বড় দুঃখ করব। আর কাল তোমায় যে টাকা দেবে, তাকেই প্রণাম কোরো। এতগুলি কথা দিদিমা শেখালেন। কিন্তু নয়টার পর দেখতে দেখতে ঘোর করে মেঘ জমা হোতে লাগল ; তাই দেখে সকলে মেঘের দিকেই দৃষ্টিপাত করছেন, আর নানা প্রকার মেয়েলি তুক্তাক্ করছেন। কেউ প্রদীপ পুঁতে দিচ্ছেন, কেউ বাটি পুঁতেছেন, কেউ একা মায়ের বি, তাঁরাও সব কি করতে হয় করছেন ; কেবল দিদিমা রাধাকান্ত রাধাকান্ত বলে ডাকছেন। বেলা ১০টার সময় আমার অধিবাস এল। একটি সুন্দর পাঁচ বছরের ছেলে

এল, মাথায় এক মাথা কটাতুল, তায় আবার একটি বিননি করা, গায়ৈ একটি সবুজ রংএর চীনাপোতের পিরাণ, আর লাল কিংখাপের ইজার, মাথায় ঐ সবুজে তাজ, চোখে কাজল, হাতে দুগাছি সোনার বটাকড়া বালা, গলায় মুক্তার কণ্ঠী। ছেলেটি পাকীতে এসেছে, সঙ্গে সওগাত মাছ, দৈ, ক্ষীর, সন্দেশ, অধিবাসের ঢেলী-ঢাকা একখানি খালা। ছেলেটির মানুষকরা পুরাতন বি সঙ্গে আছে, তার নাম তুলসী দাই, সেও হার তসর পরে সজ্জিত, আর যতগুলি লোক সকলেরই রংকরা কাপড়, তসর গরদ শাল, মায় পাল্‌কীবেহারাগুলিরও গোলাবী রংয়ের কাপড় উড়ানি; সঙ্গে জমাদার এসেছে, তার পরণে শাল, চাপ্কান, লাল সালুর মস্ত পাগড়ি, গলায় সোনার কদমা।

তারপর আমার অধিবাস হয়ে গেল, চন্দন-টিপ পরে ঘুরে বেড়াতে লাগলুম। একটু একটু টিপ্ টিপ্ করে জল পড়তে লাগল, খাওয়া দাওয়া ক্রমে ক্রমে চুকে গেল। তিনটির সময় কলাতলায় স্নান হয়ে গেলে, একেবারে আকাশ বুঝিবা ভেঙ্গে পড়ে এমন জোরে বৃষ্টি, আর তেমনি মেঘ ডাকতে লাগল, রাস্তায় খুব জল জমে গেল। সকলে ভাবতে লাগল, কেমন করেই বা লোকজন আসবে, আর কি করেই বা বর বেরবে। এক ঘর জলপান, দৈ ক্ষীর, লোক বেশী না এলে সব নষ্ট হবে। যাই হোক, মানুষ স্বভাববশতঃ ভাবে, ভেবে কিছু হয় না, তবু ভাবতেও ছাড়ে না, আজীবন এই বুখা চিন্তায় দিন কেটে যায়। আসল চিন্তা আমাদের চিন্তামণি করছেন; আমরা সকল সময়ে পষ্ট তা' বুঝি, কিন্তু সেটি বলব না। আমি হঠাকর্ষা বিধাতা সাজি, তাতেই নানারূপে প্রতি পদে পদে চিন্তাসাগরে পড়ে হাবুডুবু খাই; আর শাস্তিপথ খুঁজতে চেফাও করিনে। আমার গোখুলি

জগে বিবাহ, সন্ধ্যার পূর্বের বর এল শুনলাম ; অতি কষ্টে, পান্ডীর খুরাগুলি কাঁধে নিয়ে বেহারারা এসেছে ।, যাই হোক, বিবাহকার্য্য কোনমতে সম্পন্ন হয়ে গেল, লোকজনও এসেছিল ; তবে আয়োজন কিছু অধিক হয়, সেজন্য উদ্বর্ত্ত বড় বেশী হল । আমার বরকে আমি যে সাজে দেখেছিলাম, আজকেও সেই সাজ, কেবল দুচারটি হীরকাসুরী বেশী পরেছিলেন । যখন আমার বিবাহ হয় তখন আমার বয়ঃক্রম ৯ বৎসর, আর আমার বরের ১৮ বৎসর, কিন্তু বুদ্ধি কিছু পক হয় নি । যখন আমার দানকার্য্য হয়, তখন আমার পিতার হস্তে তাঁর হাত আর তার উপরে আমার হাত, তিনি আন্তে আন্তে আমার কনিষ্ঠ অঙ্গুলীটি টিপুছিলেন । পরে বিবাহের দিন আমাদের ছাউনি-নাড়া বলে একটি স্ত্রী-আচার আছে, সে সময়ে শুভদৃষ্টি হয়, তা আর আমার ঠিক কৈ হল, আগেই হয়ে গিয়েছিল । এ সময়েও শুভদৃষ্টি একপ্রকার ভালই হল ।

যাই হোক, এই দুর্যোগের মধ্যেই কার্য্য একরকম ভালরূপ নির্বাহ হয়ে সকলের উপরে আসা হল ; যৌতুক খেলা, বরযাত্র কন্যাযাত্র সবার ভোজন সাজ হল । পরে বরের বাড়ীর লোকজন খাওয়ানো হল, তারপর বাড়ীর আত্মীয়স্বজন সব পান ভোজন সারলেন । এর পূর্ব্বেই আমাদের শুইয়ে দিয়েছিলেন, কারণ আমার ঘুম এসেছিল । পরে আমার বর আমায় প্রথম জিজ্ঞাসা করেন যে, এ ঘরে কে শোয় ? আমি একেবারে উত্তর দিলাম না, পুনরায় জিজ্ঞাসা করলে তখন আন্তে আন্তে বললাম যে, এ ঘরে কেউ শোয় না, এ ঘর রাত্রে চাষি দেওয়া থাকে । তখন তিনি জিজ্ঞাসা করেন, এ কার খাট ? আমি বললাম, এ খাট নয়, এখানিতে চড়ে

আমার কর্ত্তামণিরা তিন ভাই একত্রে বিয়ে করতে গিয়েছিলেন। তখন তিনি বলেন—তোমার কর্ত্তামণি, তিনি কে? আমি বললাম—বেশ, তুমি আমার কর্ত্তামণিকে চেননা? ঐ যে তুমি যঁাকে প্রণাম করলে, খুব সুন্দর বুড়ামামুষ। (তিনি সকলই জানতেন, তবে আমার কথা শোনবার জ্ঞানই ঐ সকল ছিল হচ্ছিল)। পরে বল্লেন—ও, উনি বুঝি তোমার কর্ত্তামণি। তুমি পড়তে জান? আমি মহা গর্বিতা, বললাম—বেশ, আমি পড়তে জানিনে? তিনি আমার এ উত্তরে হেসে ফেল্লেন, বল্লেন—কি পড় বল দেখি? আমিও হটবার নয়, আমি বললাম চারুপাঠ, পদ্মপাঠ, মানসাক্ষ, শিশুবোধ, বোধোদয়; আর দ্বিতীয়ভাগ শেষ হয়ে গেছে, তবে এখনও একেবারে ছেড়ে দিই নি, আমার দাদা ওতে জলছবি মেরে দিয়েছেন, আমি তোমায় কাল দেখাব, ও-বই দেখে আমি শ্লেটে লিখি। তিনি অতি ধীরস্বভাব, চুপ করে শুনে যাচ্ছেন; তারপর বলছেন—কাল তুমি আমার সঙ্গে আমাদের বাড়ী যাবে, কেমন করে বই দেখাবে? আমি একটু ভেবে বলে ফেল্লুম—মা আমার কাপড়, বই, দু'চারটা বিবি-পুতুল, সব একটা বাস্কে গুছিয়ে রেখেছেন, আমি নিয়ে যাব। আর বেশী কথা হয়নি, আমার ঘুম এল। কিন্তু সেদিন একটু ঘুম পাতলা হয়েছিল, গাঢ় নিদ্রা হয়নি। পরে সকালে দিদিমা আমাদের ওঠালেন; মুখ ধুয়ে, খেয়ে, মা'র ঘরে বসবার বিছানায় বসে রইলাম। মা যেন একটু গম্ভীর ছিলেন বোধ হল, কিন্তু আমার খুব খুসী, এমনি শিশুরবাড়ী যাব, নতুন বাড়ী দেখব, কত বাজনা আসবে। তবু আমার বিয়েতে ইংরাজী বাজনা হয়নি, তাহলে আমার আফ্লাদ আরও বেশী হত; এখন বুড় হয়ে গেছি, তবু ইংরাজী বাজা কর্ণগোচর হলে অমনি ছুটব দেখবার

জন্ম। যাই হোক, মনে মনে ভাবছি দিদিমা বলেছেন ঢের গহনা দেবে, বাবা! সেইটি ভয়ের কথা।

কিন্তু আমার হৃদয়ে আনন্দের তুফান বয়, সে চিন্তা কতক্ষণ, সে শীঘ্রই ভেসে গেল। আর আমার শশুরবাড়ী থেকে নিতে আসছেন, সে খবর এল। পুরুষরা বাজনদাররা সব এসে উপস্থিত হল, পাল্কী এখনও আসেনি। মা আমার খোঁপা বেঁধে, চন্দন পরিয়ে, মালা মাথায় দিয়ে বসিয়ে রেখেছেন; সকলকে জল খেতে দিচ্ছেন। দিদিমা, যে আসছে তার সঙ্গে কথা কইছেন, বসাচ্ছেন। আমার বরকেও দাদা, দিদিমার কাছে বসিয়েছেন, দিদিমা আমার বরের কপালে চন্দন দিয়ে, মালা পরিয়ে, দুধ খাইয়ে গল্প করছেন। এদিকে তার সামনেই যাত্রার সব আয়োজন হচ্ছে, বাগবাজারের পিসিমা ছিলেন, তিনি সব গোছাচ্ছেন। এই সকল হতে হতেই খবর এল যে নিতে এসেছেন। মা অমনি নৌচে নেবে গিয়ে সঙ্গে করে নিয়ে এলেন; তিনি এসে প্রথম দিদিমাকে প্রণাম করে, মা'র ঘরে এসে আমার কাছে এসে বসে পড়লেন। তিনি একখানি বেনারসী সাড়ী পরেছেন, মখমলের মের্জাই পরেছেন, আর হাতে হীরার ব্রেসলেট, হীরার বালা, গলায় হীরার চিক, মুক্তার কণ্ঠী, কাণেও হীরামুক্তামুক্ত মাকড়ি, আর পায়ে চার গাছি ডায়মণ-কাটা মল।

আমি চেয়ে দেখলাম, মা ইসারা করলেন, প্রণাম করে পায়ের ধূলা নিলাম। তিনি তখন বল্লেন—সময় বেশী নেই, শীঘ্রি শীঘ্রি নিয়ে যেতে হবে, গহনা কাপড় তবে পরাই? মা বল্লেন, হ্যাঁ। তখন সেই পূর্বপরিচিত মধুসূদন খানসামা একটি পুটুলি নিয়ে বসেছিল, ধরে দিলে, তিনি আন্তে আন্তে রুমালটি নিয়ে, চাবি খুলে গহনা বার

করে, একে একে পরাতে লাগলেন। আমার গহনাগুলি কি নাম ধরে ধরে লিখব? পাঠকপাঠিকারা হয়ত বলবেন যে, এ আবার কি, এত সময় নষ্ট কেন; অথবা এখনকার মার্জিতরুচির পাঠিকারা এও বলতে পারেন যে, এটা যেন জাঁক দেখানো। কিন্তু আমার বিবেচনায় বাস্তবিক কথা লিখতে গেলে সকলি লিখতে হয়, তাতে আবার সেকেলে গহনা—নেক্লেস্ও নেই, টায়রাও নেই।

আমার মেজ জা, তিনিই আমায় নিতে এসেছেন, তিনি আমায় প্রথমে মাথায় হীরার সিঁথি পরালেন, তারপর হীরার তাবিজ, বাজু, বালা; দশগাছি চুড়ি, আংটি চারটি, গলায় হীরার চিক, মুক্তার কণ্ঠী, মুক্তার দোনার, মুক্তার সাতনহর; আর নাকে খুব বড় মুক্তার নখ, পায়ে অনেকগুলি রূপার অলঙ্কার পরালেন।

আমার একে স্থূল দেহ, তার উপরে গহনার ভার, সাড়ীখানি তাও বিবম ব্যাপার; আমার দাদাশশুরমহাশয় হিন্দুস্থানী পছন্দমত সাড়ী করান, ২৫০৭ ব্যয় করে, সে সাড়ী খুব ভারী। আমার সাজ সজ্জা হয়ে গেল, প্রণামের জন্য কর্ত্তামণির কাছে গেলাম; আমায় দেখে তাঁর খুব আনন্দ হল, কিন্তু আমি আর তাঁর সঙ্গে বেড়াতে যেতে পারব না, আমি এখন অন্য লোকের হয়ে গেলাম, সেটি মনে করে' চোখ জলপূর্ণ হয়ে গেল, তিনি আমার মাথায় হাত দিয়ে আশীর্ব্বাদ করে আর দাঁড়াতে পারলেন না। আমিও চলে এসে যাত্রা করবার পিঁড়ায় দাঁড়ালুম। আমার যাত্রা-মন্ত্রপাঠ সব হয়ে গেল; দিদিমা, মা, বাবা, আর আর সকল গুরুজনদের প্রণাম করে, ঠাকুরবাড়ী প্রণাম করে অমনি পাল্কীতে উঠলুম।

(ক্রমশঃ)

নটরাজের নৈবেদ্য।*

(১)

নটরাজের নৈবেদ্য সাজাইবার দিন আসিয়াছে,—দেখিতেছি আপনারা তাহা বুঝিতে পারিয়াছেন। এতদিন নটরাজের নিমন্ত্রণ আমাদের দেশে ছিল বক্তৃতামঞ্চে। সেখানে তাণ্ডব-নৃত্যও দেখিয়াছি, বাক্যের গভীর নাদও শুনিয়াছি; শুধু সে নৃত্যে পাই নাই ছন্দের চিহ্ন, সে বাক্যে দেখি নাই রসের লেশ। তাই, চিরকালের মত নটরাজের নিমন্ত্রণ যদি বক্তৃতামঞ্চেই নিঃশেষিত হইত, তবে সাংবাদিকের যতই উদ্যান্ততার কারণ থাকুক, রসিকজনের তাহাতে উৎকর্ষ হওয়ার কোনোই ওজুহাত থাকিত না। কেননা বক্তৃতামঞ্চের গুরুগর্জন সাংবাদিকের কর্ণপটাহে আঘাত করিবেই, আর সে আঘাতকে তেমনি দ্বারুণরূপে দেশের কর্ণে না পৌঁছাইয়া তিনি অল্প-জল স্পর্শ করেন না; কিন্তু, রঙ্গমঞ্চের মৃদু-গুঞ্জন পৌঁছাইতে পারে একমাত্র রসিকের প্রাণে। মাসের পর মাস এদেশের সাংবাদিক কখনো ইঙ্গ-রাজ, কখনো বা স্ব-রাজ, হালে কখনো হিন্দু-রাজ, কখনো বা মুসলিম-রাজ প্রভৃতি বহুবিধ ‘রাজের’ আচার-অনুষ্ঠান লইয়া এতটা চীৎকার করিয়াছেন যে, ভরসা হইতেছে মাঝে মাঝে হঠাৎ কোনো রূপছাত্র যদি নটরাজের নৈবেদ্য সাজাইতে অভিলাষী হন, তাহা হইলে রসিকজন পরিতৃপ্ত হইবেন, এবং প্রাকৃতজনও কুচি পরিবর্তনের স্বযোগ পাইয়া পরিতুষ্ট হইবেন।—

* নোয়াখালী ‘সবুজ-সজ্জার’ রূপদক-মণ্ডলে পঠন উদ্দেশ্যে লিখিত।

(২)

কবি, চিত্রকর বা কারুশিল্পী স্বাধীন; রসাত্মক ব্যাক্যরচনা, বা রূপভেদপ্রমাণ ইত্যাদি কবি বা শিল্পীর নিজের নৈপুণ্যের উপর নির্ভর করে। কিন্তু গায়ক এবং রূপদক্ষের (আজকাল যাহাদের আমরা বলি অ্যাক্টর, তর্জমা 'করি অভিনেতা, তাহাদেরই প্রাচীন আখ্যা সম্ভবত ছিল রূপদক্ষ) আর্ট অনেক পারিপার্শ্বিক আয়োজনের অপেক্ষা রাখে। ভালো সঙ্গত না হইলে সুগায়কের গানও আজকাল জমিতে পারে না; নাট্যকার সুরসিক, সূত্রধর সুকৌশলী না হইলে, রূপদক্ষের অভিনয়-কলাও ক্ষুণ্ণ লাভ করিতে পারে না। কবির কলম ও চিত্রকরের তুলিকা যাহা-কিছু লেখে বা যাহা-কিছু আঁকে, তাহাকে সুবিবেচনার সহায়ে বিশুদ্ধ ও পরিমার্জিত করিয়া তুলিবার মত অবসর কবির বা চিত্রকরের আছে। কিন্তু গায়ক বা অভিনেতার অসাবধানী মুহূর্তের ত্রুটি-বিচ্যুতিকে পরিশুদ্ধ করিবার মত কোনো সুযোগই তাহাদের নাই;—সে ত্রুটি সাধারণের কাছেও তাই মার্জ্জনীয় নয়। ইহা ছাড়া, বিদগ্ধ সমাজের সম্মুখে না হইলে কোনো কলাবিদের কণ্ঠেই ভারতী অধিষ্ঠিত হন না,—এ কথাটি রূপদক্ষের সম্বন্ধে সব চেয়ে বেশী খাটে। কারণ 'অরসিকেষু রসস্ত নিবেদনম্' করিয়াও কবি বা শিল্পী ভাবী কালের অপেক্ষায় থাকিতে পারেন; কিন্তু রূপদক্ষ ও গায়কের বেলা সে সাহসনালাভেরও অবসর নাই। যে শ্রোতৃ-পুঞ্জ রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের উৎকর্ষ দাবী করেন, তাহাদের সর্বপ্রথমে তাই দাবী মিটাইতে হইবে রূপদক্ষের সঙ্গে সহমর্মিতা ও সমপ্রাণতা দেখাইয়া। রঙ্গমঞ্চ ও প্রেক্ষাগৃহ একই ছন্দে ছন্দিত না হইলে অভিনয়-কলায় ছন্দপতন অনিবার্য। নাট্য-

সাহিত্যের প্রভাব, প্রয়োগ-শিল্পের মিথ্যাকার, শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্ত-সংযোগ, এবং সর্বোপরি কঠিন অভিনয়-কলার পারদর্শিতা,—এতগুলি আয়োজনের সুসমঞ্জস সমাবেশ না হইলে নাট্য-রস সার্থক হয় না বলিয়াই গুণীগণ এই রসকে সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

(৩)

সংস্কৃত যুগের নাটক বা মধ্যযুগের যাত্রা ও কথকতার প্রাণ থেকে আমাদের আজকালকার অভিনয়-কলা উদ্ভূত হয় নাই। ইংরেজি সাহিত্যের সমুদ্রমন্ত্রনে এই সুখা আমাদের পাওয়া। বাংলা নাট্য-কলা ও বাংলা নাট্য-সাহিত্যের যে ধারা আজও বহমান, তাহার ইতিবৃত্ত বেলগাছিয়ার বাগানের পূর্বের পাওয়া যায় না। আধুনিক বাংলা নাট্যকলার ঐতিহাসিক অবশ্যই তাহার উৎস-মুখ আরো দূরে আবিষ্কার করিয়াছেন; কিন্তু সেখানেও আমরা,—সেই প্রথম অচেতন উন্মেষক্ষণেও,—পাশ্চাত্য নাট্য-কলার প্রেরণাকেই কার্য্য-করী দেখিতে পাই। আর, বেলগাছিয়ার বাগানে যাহারা বাংলা নাট্যকলার সচেতন প্রকাশকে সযতন অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন, তাহারা যে কালিদাস বা ভাস্কর শিশ্য নহেন, শেক্সপীয়ারের ভক্ত, এ কথা আমরা বিলক্ষণ জানি। সেই দিন হইতে আমরা যে নাট্যকলাকে বরণ করিয়াছি, তাহার উপাদান বৈচিত্র্যময় মানব-জীবন। এই নাট্য-কলার প্রাণ অ্যাকশন,—বাংলার বাহাকে বলা চলে ‘ঘটনা’। সংস্কৃত নাট্যকলার নিয়মপ্রণালীতে ঘটনার প্রাধান্য এতটা নাই; বরং তাহার বজ্রধ্বনি গঠন-বিধানের শাসনে ঘটনাংশ বর্জিত করিতেই কলাবিদ বাধ্য হন। কিন্তু, হয় রুচি পরিবর্তিত হইয়াছে,

নাহয় আমাদের রুচি ইংরেজি নাট্যকলায় পরিতৃপ্ত হইয়াছে। কারণ ঘটনাহীন নাটকে আজ আমাদের আসর জমিতেছে না। প্রমাণ, হালে অভিনীত 'সীতা' নাটকখানাই ধরিতেছি;—কারণ, লিপি-কুশলতায় ও অভিনয়-কুশলতায় বাংলার নাট্যরসলিপ্সুদের এই নাটকখানাই বোধহয় আজকাল বেশী তৃপ্তি দিয়াছে।—দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দিকে শমুক-বধে যাত্রার উছোগের দৃশ্যাদিতে ঘটনাহীনত্ব অভিনয় 'ঢিলা' হইয়া আসে; তৃতীয় অঙ্কে শমুকের বধ-দৃশ্যে তাহাকে ঝাঁকাইয়া জাগাইবার চেষ্টা হয় এবং সে চেষ্টা সার্থকও হয় (যদিও বধ-দৃশ্য সংস্কৃত নাট্য নির্মাণনিয়মে রঙ্গমঞ্চে গিগিহিত); চতুর্থ অঙ্কে রাম ও লবের প্রত্যভিজ্ঞার (recognition) আগে পর্য্যন্ত স্বর্ণসীতা নির্মাণের সমস্ত জল্পন'-কল্পনার মধ্যে ঘটনার অভাবে একটা জড়তা নামিয়া আসিতে চাহে। এই নাটকখানার সহিত শেক্সপীয়রের যে-কোনো একখানা বিয়োগান্ত নাটকের তুলনা করিলেই দেখিতে পাই, ঘটনাস্রোতের স্বচ্ছন্দ হরিত গতিতে দর্শক ও শ্রোতার মন আনন্দিত করিয়া সচেতন থাকে। অপরপক্ষে, দুই একখানি সংস্কৃত নাটক (যথা 'মুচ্ছকটিক') কতকাংশে বাদ দিলে, স্বয়ং কালিদাসের মহানাটক কয়খানি লইলেই দেখিব, এককালে উজ্জয়িনীর রাজসভায় 'নাটয়তি'র যতই আদর হউক, এ যুগে বাংলার রঙ্গমঞ্চে তাহা আর নাট্য-রসিকদের তেমন তৃপ্তি দিতে পারিতেছে না। এ' জন্য এ' যুগের রুচিকেই সর্ব্বাংশে দোষী করাও বোধহয় সনীতীন নয়; কারণ কালিদাসের নাট্যকাবলীতে কবিত্ব-রূষমার প্রাচুর্য থাকিলেও জীবন-প্রগতির চিত্র নিভাস্তই অল্প। কবিত্বের সৌন্দর্য্য সম্যক উপলব্ধি হয়

একমাত্র পাঠকের নিভৃত কক্ষে ; কিন্তু সমস্ত প্রেক্ষাগৃহ গতির আনন্দে স্পন্দিত হইতে বাধ্য ।

ঘটনা-সংস্থান আধুনিক নাটকের বস্তু হইয়া উঠাতে ঘটনা-বাহুল্য আধুনিক নাটকের আখ্যানকে, অনেক সময় অনাবশ্যকরূপে ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে । গ্রীক নাট্য-শাস্ত্রে উল্লিখিত 'এক্য-ত্রয়' পরিত্যাগ করিবার পক্ষে সুযুক্তি যথেষ্ট আছে, এবং ইংরেজ নাট্যকার সে নিগড় ভাঙিয়া ফেলাতেই ইংরেজের মন তাহার নাটকের মধ্য দিয়া আপনাকে সম্পূর্ণ করিয়া ও সুন্দর করিয়া বিকশিত করিতে পারিয়াছে ; কিন্তু ঘটনা-বৈচিত্র্যের নামে 'ঘটনা-এক্যকে' বিসর্জন দিয়া কোনো কোনো অপেক্ষাকৃত কম শক্তিশালী নাট্যকার ঘটনা-বাহুল্যে আখ্যানভাগ সাজাইতে গিয়া মুখ্য ঘটনাকে যথোচিত প্রস্ফুটিত করিতে পারেন নাই ; ফলে, নাটক শিথিল-গ্রন্থী ও লক্ষ্য-হারা হইয়া পড়িয়াছে । ঘটনা-বৈচিত্র্য কোনো একটি মুখ্য ঘটনাকে কেন্দ্রীভূত করিয়াই সংস্থান করিতে হইবে ; বাংলার কোনো কোনো নাট্যকার এই তত্ত্বটির প্রতি যথোচিত মনোযোগ দেন নাই । পাশ্চাত্য নাটকের পদ্ধতিকে যখন আমরা গ্রহণ করিয়াছি, তখন পাশ্চাত্য নাটকের উৎস-মূল গ্রীক নাটকের পদ্ধতিকেও একটু অনুশীলন করিয়া বুঝিতে চেষ্টা করা আমাদের উচিত হইবে ।

(৪)

নাট্যকলার প্রথম প্রয়োজন,—নাট্য-সাহিত্য । অভিনয়োপযোগী নাটক রসকে উৎসারিত করিবে, যুগের রুচিকে তৃপ্ত করিবে, অথচ রক্তমঞ্চের প্রয়োগ-শিল্পকে বিস্মৃত হইবে না । বাংলা নাট্য-সাহিত্য লইয়া বেশী গৌরব করা চলে না ; বেশী আশা করা চলে কিনা, তাহা

বিবেচ্য। নাট্যকারের শিল্প নিরপেক্ষ নয়;—রঙ্গমঞ্চের ও প্রেক্ষাগৃহের পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে যদি যথেষ্ট সুরুচিবিকাশের অবসর না থাকে, তবে নাট্যকারের নিকটেও রুচির বা রীতির উন্নতি প্রত্যাশা করিতে পারা যায় না। ইহা ছাড়া, পাশ্চাত্য পদ্ধতির নাট্য-কলার পক্ষপাতী হইলেও, এ কথাটি ভাবিয়া দেখিবার মত যে, পাশ্চাত্য পদ্ধতির নাট্য-সাহিত্য গড়িবার মত মনোবৃত্তি বাঙালীর আছে কি না। বাঙালী প্রধানত ভাব-বিলাসী জাতি; তাই, তাহার জাতীয় মন স্ফূর্তি পায় প্রায়ই লিরিক্-এ বা গীতি-কবিতায়। আমাদের সংস্কৃত নাটকে এবং প্রাচীন যাত্রায় তাই সঙ্গীতের ও কবিত্বের বাহুল্য। কিন্তু পাশ্চাত্য নাটকে এরূপ কবিত্ব ও ভাব-বিলাস দুই-ই অসম্ভব। আমাদের কবিত্ব ঘটনা-স্রোতকে অবাধে বহিতে না দিয়া নাটকের গতিকে রুদ্ধ করে; আমাদের হৃদয়াবেগ নাট্যকারের নিরপেক্ষতা বা নির্লিপ্ততা নষ্ট করিয়া চরিত্র-চিত্রণের পিণ্ডস্থী হইয়া দাঁড়ায়। বোধহয় এরূপ কবিত্ব ও হৃদয়াবেগের তাড়নাতেই, আমাদের দেশের পরিপূর্ণ প্রাতিভা সাহিত্যের অপরাপর ক্ষেত্রে পৃথিবীর যে-কোনো মনীষার সমকক্ষ হইলেও, একমাত্র নাট্য-সাহিত্যে তাহাদের সমতুল্য হইতে পারে নাই। তথাপি আশা করা যাইতে পারে যে, যখন বাঙালী নাট্যরসিকের প্রাণ এরূপ নাটকের অভিনয়ে আনন্দিত হয়, তখন বাঙালী নাট্যকারের মনও এরূপ নাটক সৃষ্টি করবার মত শক্তি আয়ত্ত করিতে পারিবে।

খুব সম্ভবত আমাদের জীবন-যাত্রাপ্রণালীও আমাদের নাট্য-কলাকে বিকাশের উপযুক্ত পরিদায় দেয় না। সমস্ত আর্টই, বিশেষতঃ নাটক,—জাতীয় জীবনের প্রাণ-স্পন্দনের অপেক্ষায় বসিয়া

থাকে ; সে জীবন যখন শতমুখী ধারায় নাচিয়া উঠে, তখনই সূচিত হয় নাট্য-কলার সম্পদের যুগ। এ কথা, এথেনীয় নাটক সম্বন্ধেও সত্য, এলিজাবেথীয় নাটক সম্বন্ধেও সত্য। কিন্তু জীবন যেখানে শুকাইয়া আসিয়াছে, নাট্যকলা সেখানে প্রাণরস পাইবে কোথায় ? আমাদের আধুনিক বৈচিত্র্যহীন জীবন-যাত্রা তাই নাটকের ঘটনা-বৈচিত্র্যের দাবী মিটাইতে পারে না ; ফলে, আমাদের নাট্যকার আমাদের অধুনাতন জীবনকে ছাড়িয়া দিয়া অতীতের কুয়াসাচ্ছন্ন প্রেক্ষাপটের উপরে বিচিত্র ঘটনার সংস্থান করিতে বাধ্য হইয়াছেন। আমাদের রঙ্গমঞ্চে আমাদের একালের জীবনের যে দৃশ্যটি আমরা নানা আকারে প্রতিকলিত করিয়াছি, তাহা আমাদের স্বদেশ-প্রেম। খুব সম্ভব, এরূপে সি-আই-ডি'র চোখে ধূলি দিয়া রঙ্গমঞ্চকে বক্তৃতামঞ্চে পরিণত করিয়া আমরা আটের দিক দিয়া লাভবান হই নাই ; মনে হইতেছে, বাঙালী এরূপ স্বদেশী প্রচারের মোহ কাটাইয়া উঠিতেছে।

আমাদের জীবন-বিচ্ছাসের জন্ত যে নাট্য-সাহিত্য সঙ্কুচিত হইয়া রহিয়াছে, তাহার আর একটি প্রমাণ পাই আমাদের রঙ্গমঞ্চে রঙ্গরঙ্গের দৈন্তে। ৩৬জেন্স লাল রায়কে বাদ দিলে আধুনিক কালে কোনো নাট্যকার সুপরিচ্ছন্ন রঙ্গরস ফুটাইতে পারিয়াছেন কিনা সন্দেহ। শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর মনে রঙ্গ ও ব্যঙ্গের অভাব নাই ; কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে তাহা সব সময়ে স্বচ্ছ নয়, বিশেষতঃ বাংলা রঙ্গমঞ্চের নটদের কুপায় তাহা এমনি বিসদৃশ ও রূঢ় আকারে দেখা দেয় যে, অনেক সময়েই তাহা রুচিকর হয় না। যে শক্তিমান নাট্যপ্রতিভা হাসি ও অশ্রুর সমাবেশে হাসিকে করুণ ও অশ্রুকে আরো ঘনীভূত

করিয়া তুলিতে পারেন, বাঙালী তাহাদের অনুকরণে প্রায়ই অক্ষম বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছেন। অমার্জিত রঙ্গ-চেষ্টা দ্বারা গুরু-গম্ভীর নাট্য-বস্তুকে বিশ্রামের অবসর দেওয়া অপেক্ষা বোধহয় গ্রীক-নাট্যপদ্ধতি অনুযায়ী ঐরূপ নাটক হইতে রঙ্গকে একেবারে বর্জন করাও অত্যাশ্চর্য হইবে না। আপনাদের পরিচিত ‘সীতা’ নাটক-খানার করুণ দৃশ্যাবলীর মধ্যে যে একটিমাত্র অর্থহীন উৎকট ভাঁড়ামির দৃশ্য আছে, তাহা বিসর্জন দিলে কি বিশেষ ক্ষতি হইত? বরং ঐরূপ একটি নীচুদরের হাসির দৃশ্যের রেশটা পরবর্তী দৃশ্যের করুণ ঘটনা-বলীর মধ্যেও আগিয়া থাকিয়া শ্রোতার চিত্তে সে করুণ রস সম্পূর্ণ রূপে উপলব্ধির পক্ষে অন্তরায় হইয়া দাঁড়ায়। গ্রীক-নাটকীয় ‘রস-ঐক্য’ ভাঙিতে পারে একমাত্র তেমনিতর প্রতিভা, যে প্রতিভা হ্যামলেট-এর সমাধি-খনক, ম্যাক্বেথ-এর প্রতিহারীদ্বয়, বা লীয়রের ‘বিদূষকের’ মত রঙ্গ-চরিত্রের অবতারণায় নাটকের দুঃখবস্তুকে আরও নিবিড় ও নিগূঢ় করিয়া তুলিতে পারে। তেমনিতর প্রতিভা বাঙালীর মধ্যে স্থলভ নয়। এদেশে একদিকে ‘ফার্স’ বা বিজ্ঞপাত্মক তরল নাট্য ও ‘অপেরা’ বা গীতিবহুল নাটিকা, এবং অপরদিকে গম্ভীর মিলনাস্তক নাটকের পাশ কাটাইয়া নিছক হাস্যরসকে আশ্রয় করিয়া যে একখানি সুপরিচ্ছিন্ন কমেডি রচিত হইয়াছে,—‘চিরকুমারসভা’,—একমাত্র তাহার প্রতিভাবান্ কবিই কমেডির হাসিকে স করুণ সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

বাঙালীর স্বাভাবিক এতগুলি অন্তরায় সত্ত্বেও, আমরা বিশ্বাস করি অদূর ভবিষ্যতে বাঙালী-মন নাট্য-সাহিত্যেও যথোপযুক্তরূপে তাহার ঐশ্বর্য্য সম্ভারের প্রমাণ দিতে পারিবে; কারণ বাংলার

রঙ্গমঞ্চ ও বাংলার জনসাধারণ তাহার সাহিত্য-সমাজকে এই অল্প তাগিদ দিতে সক্ষম করিয়াছে।

(৫)

প্রয়োগ-শিল্প রূপদক্ষের দ্বিতীয় প্রয়োজন। নাট্যোক্ত ঘটনার উপযুক্ত আবহাওয়া যদি রঙ্গমঞ্চে বিরাজ না করে,—দৃশ্যপটে, বেশ-বিশ্রাসে, কুশীলবগণের আচরণে,—তবে সে অভিনয় প্রেক্ষাগৃহের শ্রোতাদের হৃদয়ও অনেক সময় স্পর্শ করিতে পারে না। কারণ নাটক ‘দৃশ্যকাব্য’,—শ্রাব্যকাব্য নয়,—মানুষের মনকে নাটক প্রধানত দর্শনেন্দ্রিয়ের মধ্য দিয়াই ছুঁইতে চাহে। তাই নাটকে অ্যাক্সন্ বা ‘ঘটনার’ প্রয়োজন; এবং ঠিক এই কারণেই প্রয়োগ-শিল্প,—অর্থাৎ যথোচিত দৃশ্যপট, বেশভূষা, এবং কুশীলবগণের চলা-ফেরা আদব-কায়দা প্রভৃতির উপর নাট্যকলা অনেকটা নির্ভর করে। আধুনিক কালের ফুটপাথের উপর দাঁড়াইয়া বাদশা আওরংজীব জাহানারার সঙ্গে কথা বলিতেছেন, অথবা আধা-মুসলমানী পরিচ্ছদ পরিয়া শ্রীরামচন্দ্র বা কোনো পৌরাণিক রাজা জন্মকালো মুসলমানী কারুকার্যখচিত রাজসভায় মুনিদের সাদর আপ্যায়ন জানাইতেছেন,—এ দৃশ্য অনেক সহৃদয় দর্শকের সাধু-ইচ্ছাকে আহত করে।

বহুদিন পূর্বে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছিলেন যে শকুন্তলার অভিনয়ে গাছের গুঁড়িহুঙ্ক বৃক্ষান্তরালস্থ দুঃখান্তকে রঙ্গমঞ্চে হাজির করিলে, তাহাতে দর্শকমণ্ডলীকে রস-বঞ্চিত ও অপমানিতই করা হইবে। রবীন্দ্রনাথের সেই কথাগুলি আজ আবার মনে করিবার সময় আসিয়াছে। একদিন এ বিষয়ের আমাদের রঙ্গমঞ্চে যেমন নৈবেদ্য

সর্বব্যাপী ছিল, আজ মনে করিবার তেতু আছে যে, পার্শী থিয়েটারের চমকপ্রদ-দৃশ্য ও অর্থহীন মাজিক্কে আদর্শ করিয়া, আমাদের রঙ্গাধ্যক্ষগণ কেহ কেহ তেমনি ঐশ্বর্যের বহরে ইতর সাধারণকে চমৎকৃত করিবার চেষ্টায় তৎপর হইয়াছেন। আবার এরূপও মনে হইতেছে যে, কোনো কোনো রঙ্গাধ্যক্ষ ‘যদৃচ্ছং তন্নিখিতং’ নীতি অনুসরণ করিয়া, রঙ্গমঞ্চের পুঙ্খানুপুঙ্খ ব্যবস্থা আবহাওয়াকে পরিস্ফুট করিয়া অভিনয়কলা থেকে সাধারণ দর্শকের মনকে প্রয়োগকলায় অতিরিক্ত মাত্রায় আকৃষ্ট করিতে চেষ্টা হইয়াছেন। বলা বাহুল্য, এ দুইই পরিত্যজ্য। প্রয়োগ শিল্পের মিতবাবহারই সূত্রধরের লক্ষ্য হইবে;—তিনি দেখিবেন যেন শ্রোতৃমণ্ডলীর কল্পনাবৃত্তি ব্যাহত না হইয়া বা একেবারে সীমাবদ্ধ না হইয়া যথোচিত বায়ুমণ্ডলের মধ্যে ছুটি পায়।—দর্শকের কল্পনা-বৃত্তিকে জাগাইয়া তোলাই প্রয়োগ-শিল্পের উদ্দেশ্য।

(৬)

শেষ কথা এবং সার কথা,—রূপদন্দের নিজ কলা-নৈপুণ্য। শুনিয়াছি, ভারতের নাট্যসূত্রে রূপদন্টকে ছায়াতুল্য বলা হইয়াছে। চন্দ্র যেমন সূর্যের ছায়াকে বৃকে প্রতিফলিত করিয়া কাস্তিমান দেখায়, ‘নাট্যসূত্রের’ মতে রূপদন্টও তেমনি আখ্যানস্থ কুশীলবগণের স্বরূপ নিজের মধ্যে প্রতিবিম্বিত করিয়া প্রকাশ করিবেন। এই কারণেই অলঙ্কারশাস্ত্র অভিনয়কে ‘রূপক’ বলিয়া সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছে। ‘রূপারোপান্তু রূপকম্’; নটে রামাদি স্বরূপ আরোপিত হয়, তাই অভিনয় ‘রূপক’। এই রূপকধের বিকাশ চারিপ্রকারের অনুকৃতি লাগে; যেমন ‘মাজিক’ (কর-সরমাদি অভিনয়), ‘বাটিক’

(কথার), 'আহাৰ্য্য' (বেশ-বিশ্বাসাদির), 'সাত্বিক' (খেদাদি সাত্বিক ভাবের)। এটি লক্ষ্য করিবার মত যে, প্রধানত রূপকলা বা হিস্ট্রিয়নিক্ আর্ট যে সব প্রণালীকে অবলম্বন করিয়া বিকাশ লাভ করে, এখানে মোটামুটি আলঙ্কারিক তাহার সন্ধান দিয়াছেন। কিন্তু সকল কালের সকল আলঙ্কারিক কলা-বিবেচনায় যে কথটি বিশ্বৃত হন, সেটি এই প্রাচীন আলঙ্কারিকের দৃষ্টিও এড়াইয়া গিয়াছে। সে সত্যটি এই যে, রূপ অলঙ্কারসাপেক্ষ নয়, এমন কি সর্ববাংশে দেহ-কাস্তির উপরও নির্ভর করে না। রূপদঙ্কের নৈপুণ্য যতই নিখুঁত হউক না কেন, রূপদক্ষ যদি তাহার মধ্যে একটু 'প্রাণের পরশ' না দিতে পারেন, তবে তাহা বেথাপ্লা ঠেকেনেই। অপরপক্ষে আপনার ভূমিকার সহিত যে কলাবিদ প্রাণ মিশাইতে পারিয়াছেন, তাহার অভিনয় প্রেক্ষাগৃহের শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রাণকে সেই তাড়িৎস্পর্শে সচল করিয়া তুলিবে। সকল কলাবিদেরই নিজ নিজ কলায় যে 'দরদ' ঢালিতে হয়, এই কথাটা আজ শুনিতে শুনিতে আমাদের কানে এক-ঘেয়ে লাগিলেও ভুলিলে চলিবে না যে, 'দরদ'-হীন আর্ট বাস্তবিক ওস্তাদীতে গিয়া ঠেকিতে বাধ্য।

দরদ ফুটাইতে হইলে অভিনেতার শুধু অভিনয়শক্তির প্রাচুর্য্য থাকিলেই চলে না; তাহার কিছু আইডিয়াও থাকা দরকার। অর্থাৎ রূপদঙ্কের মন যেমন সুপরিসর হওয়া চাই, তাহার কল্পনা যুতিও তেমনি ব্যাপক হওয়া চাই। এক কথায়, 'হাটুরে' লইয়া অভিনয় চলে না; এবং এই কথাটি বাংলা দেশের রঙ্গ-রসিকদের ও রঙ্গালয়ের পরিচালকদের মনে রাখা এখন কর্তব্য। শুনিয়াছি ফ্রান্স প্রভৃতি কোনো কোনো দেশে, যেখানে সরকার কয়েকটি রঙ্গালয়

পরিচালনা করেন, সেখানে অভিনেতাদের আর্ট-বিষয়ে শিক্ষার এবং উপদেশের বন্দোবস্ত আছে। সেইখানে রূপকলা আয়ত্ত করিলে পর, সরকারী রঙ্গালয়ে প্রবেশের অধিকার তাঁহাদের জন্মায়। আমাদের দেশে বিদেশী সরকারের কর্তৃত্বে স্বদেশী নাট্যকলা গড়িয়া উঠিতে পারে কিনা সন্দেহ। সরকারের সহকারিতা আমরা এ ক্ষেত্রে যাক্সাও করি না। কিন্তু সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অভিনেতাদের সম্বন্ধে জনসাধারণের মনোভাব পরিবর্তিত না হইলে, এবং অভিনেতৃগণ নিজেদের আচরণে ও কলাজ্ঞানে সেই পরিবর্তনে সহায়তা না করিলে, সকল সময়ে সকলক্ষেত্রে আমাদের প্রার্থিত আদর্শাশুরূপ রূপদক্ষ পাওয়া দুর্ঘট। এই কারণেই, বাংলা দেশে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের পাশাপাশি সৌখীন নাট্য-পরিষদের স্থান রহিয়াছে; এবং এই কারণেই অনেকাংশে এ দেশের সহরে ও পাড়াগাঁয়ে এত অগণ্য 'সৌখীন থিয়েটার' ও 'এমেচর অ্যাক্টরের' দর্শ্য মিলে। এই সব সৌখীন নাট্যপরিষদ নাট্যকলায় প্রায়ই সাধারণ রঙ্গমঞ্চের অনুকরণ করাই কর্তব্য বিবেচনা করেন। তথাপি ইহারি মধ্যে এমন দুই একটি মণ্ডলী আছেন, বাঁহারা বাংলা দেশের রঙ্গমঞ্চ নবযুগের সূচনা করিয়াছেন—যেমন, কলিকাতা যুনিভার্সিটি ইনষ্টিটিয়ুট। সাধারণ রঙ্গালয়ের মত ইহাদের লাভলোকসানের খোঁজ লইতে হয় না; তাই ইতর সাধারণের রুচিকে প্রাধান্য না দিয়া কেবলমাত্র আর্ট হিসাবে নাট্যকলার অনুশীলন ইহারা যত্নবান হইলেন,—বাংলার নাট্যরসিকগণ ইহাদের নিকট এরূপ দাবী করিতে পারেন।

গুণবান অভিনেতার প্রয়োজন সকলেই স্বীকার করিবেন; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে যে তাঁহার রূপবান হওয়াও প্রার্থনীয়, এ কথাটি ভুলিলেও

চলিবে না। এই বিষয়ে সাধারণ রঙ্গালয়ের কর্তৃপক্ষগণ সজাগ হইয়াছেন, কিন্তু সৌখীন থিয়েটার কোম্পানিগুলি এখনো যত্নবান হন নাই। দৈহিক সৌন্দর্য্য অভিনেতার পক্ষে এক অপরূপ সম্পদ। পাশ্চাত্য দেশে এই সম্পদ যে কি দরে বিক্রয়, তাহা মাঝে মাঝে সৌন্দর্য্যের প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠ বলিয়া সম্বাদ্যরা ঘাঁহাদের ঘোষিত করেন, চলচ্চিত্রের কর্তৃপক্ষদের নিকট সে সব রূপসীদের কদর হইতেই আমরা জানিতে পারি। অবশ্য, ভূমিকার সহিত সঙ্গতি থাকিলে, যিনি রূপবান্ নন, তিনি কখনো কখনো আপনার রূপহীনতাকেই সার্থক করিতে পারেন। ভুঁড়ি অভিনেতার পক্ষে বিঘ্ন হইলেও ‘ফল্‌স্টাফের’ ভূমিকা অভিনয়ে তাহা মানাইয়া যায়; কিন্তু কোনো ভুঁড়িওয়ালার বিরূপ ‘রোমিও’ হইবে, তাহা আর না নির্দেশ করিলেও চলে।

সাধারণত শ্যামবর্ণের উপর আমরা প্রায়ই বিরূপ; আমাদের আদর্শ অনেকটা সাহেবী কটা রং। খুব সম্ভব রবীন্দ্রনাথের লেখন্য পড়িয়াছি যে, শ্যামরূপ আসলে খেতরূপের চেয়ে উৎকৃষ্ট,—কারণ, খেতবর্ণে আছে মরুভূমির উষরতার চিহ্ন, শ্যামবর্ণে আছে প্রাণময়ী শ্যামলা ভূমির প্রাণের ছাপ। কথাটা সর্ব্বাংশে হয়ত কবির কবিত্ব নয়; তথাপি এ কথা ঠিক যে, অনেক ঘনশ্যাম নটবরের দেহে অঙ্গরাগের সমস্ত অঘটন-ঘটন-পটীয়সী শক্তি ও ব্যর্থ হইয়া যায়। রুচিবিকারের জগ্গই হোক বা যে কারণেই হোক, রঙ্গমঞ্চে তাহাদিগকে ‘সুন্দর’ দেখিতে আমাদের দৃষ্টি অসমর্থ।

(৭)

বাংলা দেশের রঙ্গমঞ্চে আজ আমূল পরিবর্তনের চেউ আসিয়াছে; —নাট্যের আজ নাট্য-মন্দির হইতে সচেতন। বাংলা দেশের সর্ব্বত্র

যে প্রাণের স্পন্দন পরিলক্ষিত হইতেছে, তাহারই একটি কম্পন লাগিয়াছে আমাদের চির-যুমন্ত ভরতমুনির গায়ে। মনে হয় বৃদ্ধ ঋষির নিদ্রাভঙ্গ হইয়াছে।

কিন্তু বাংলার নব রূপকলাকে সার্থক করিতে হইলে আরও দুইটি জিনিষ অদূর ভবিষ্যতে চাই। প্রথমত,—নাট্য-সাহিত্য সৃষ্টি, যাহাতে রসকে আশ্রয় করিয়া ট্রাজেডি কমেডি প্রভৃতি রচিত হইবে, এবং নিতান্ত গতানুগতিক হাসি ও গানের স্বাদহীন খিচুড়ী পাকানো হইবে না; দ্বিতীয়ত, ভদ্র-সন্তানদের স্থায় ভদ্র-মহিলাদেরও এই রূপ-কলার অমুশীলনে যোগদান। প্রথমোক্ত প্রস্তাব সম্বন্ধে আমরা পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি। শেষোক্ত প্রস্তাব সম্বন্ধে প্রথমেই বিরোধ ঘটবে। কারণ এ দেশ পর্দার দেশ। পর্দা সম্পর্কে আপনাদের কারো কোন মোহ না থাকাই ভালো। বাংলা দেশের জীবন এই পর্দার দৌলতে অনেক সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্য হইতে বঞ্চিত হইয়াছে; কিন্তু এই পর্দার জবরদস্তি ঘুচাইয়া মহিলা-গণ ভারতীকে বিজ্ঞানন্দিরে যেরূপ বরণ করিতেছেন, নাট্য-মন্দিরেও সেরূপ বরণ না করিলে বাংলার নব রূপকলা পরিপূর্ণ সৌন্দর্য্যে বিকশিত হইবে না।

এই পরিবর্তনে আপত্তি হওয়ার আর একটি কারণ অবশ্যই এই যে, রঙ্গমঞ্চের আব্বাহাওয়া স্বাস্থ্যকর নয়। কোনো কালের কোনো রঙ্গশালার আব্বাহাওয়া সত্য হইয়াছে কিনা বলিয়া বিশ্বাস করিবার কারণ দেখি না। আর অভিনয়কার কথা চাড়িয়া দিলাম,—এ যুগের চলচ্চিত্রের অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের বিবাহ-ভঙ্গ, বিবাহের চুক্তি-ভঙ্গ প্রভৃতি লীলাখেলায় হিসাব রাখা, এই সব বিষয়ে বাঁহারা বিশেষ

সতর্ক, তাঁহাদের পক্ষেও অসম্ভব। তথাপি বাংলাদেশের রঙ্গক্ষেত্রে সুরুচির (স্থনীতির না হউক) প্রসার বাঞ্ছনীয়। নাট্য-মন্দির এ বিষয়ে বিজ্ঞা-মন্দিরের শীলতা ও ভদ্রতার অনুকরণ করিলে, মহিলাদের পক্ষে যোগদান অসম্ভব হইবে না। উপযুক্ত অধ্যক্ষের নেতৃত্বে মাঝে মাঝে মহিলারা একরূপ যোগদান করিয়াছেন।

নাট্যমন্দির হইতে চাহিতেছে। সত্যসত্যই তাহার এ শুভ প্রয়াসে বাংলার সৌখীন নাট্য-পরিষদগুলি সহায়তা করিতে পারে। এইদিকে একরূপ কোনো কোনো নাট্য-সমাজ ইতিপূর্বেই উপযুক্ত পরিচালকের নেতৃত্বে দৃষ্টান্ত দেখাইয়াছেন; বাংলার অন্যান্য নাট্য-সমাজও তাহাদের অনুকরণে চেষ্টিত হউন।

সৌখীন নাট্য-পরিষদের আরো একটি কর্তব্য আছে। বাংলার সাধারণ রঙ্গালয়ের মত নিতান্ত ঘটনা-বৈচিত্র্যময় নাটক লইয়াই ব্যস্ত না থাকিয়া, নব নব পদ্ধতির নাটক অভিনয় করিয়া দেশের রুচি ও মত গঠনে তাহাদের অগ্রসর হইতে হইবে। 'মুচ্ছকটিক', 'শকুন্তলা' প্রভৃতি সংস্কৃত নাটক বাংলা ভাষায় অভিনয় করিলে অনেক রসিক-চিন্তে আজকাল হয়ত উপভোগ্য হইবে। বিলাতী সৌখীন নাট্য-সম্প্রদায়ের মত প্রাচীন ও বিস্মৃত নাটকগুলিকে সজীবিত করিবার ভার আমাদের দেশের এ সব সমিতিই গ্রহণ করিবেন; কারণ, সাধারণের উপেক্ষা অনাদরে তাহাদের ক্ষতিগ্রস্ত হইবার কোনো কারণ নাই। গত যুগের নাট্যকার রাজকৃষ্ণ রায়ের নাটকগুলিকে একবার এ যুগে পরীক্ষা করিয়া দেখা উচিত। নাট্য-সাহিত্যে যে নব নব পরিবর্তন সূচিত হইতেছে, তাহাও যাচাই করিতে হইবে আপনাদের দ্বারা সৌখীন নাট্য-সমাজেরই। 'বাস্তব'-নাট্যের বাস্ত-

ঘটনার বাহুল্যকে উপেক্ষা করিয়া আধুনিক কালে নাট্য-সাহিত্যে অন্তিমুখীন হইয়া উঠিতেছে;—কোথাও রহস্যনিবিড় কুয়াসার অম্পট ইঙ্গিত লইয়া তাহার কারবার, কোথাও বা মানব-অস্তরের অন্তলোকস্থ গোপন-চেতনার গতি ও ভঙ্গিমার রূপকে আভাষ দেওয়া তাহার উদ্দেশ্য। এইরূপ বিদেশীয় নাট্যগুলিকে অনুবাদ করিয়া অভিনয় করা অসম্ভব হইলেও, স্বদেশীয় বিচিত্র স্থিতি-গুলিকে রঙ্গমঞ্চে কতদূর সার্থক করা যায়, তাহা পরীক্ষা করিয়া দেখা উচিত। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে ‘গৃহপ্রবেশ’ তাহার সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের আবেদন লইয়া উপস্থিত হইলেও গৃহীত হইবে না। কারণ এরূপ নাটকে উপভোগ করিবার মত সৌন্দর্য্য-বোধ, শিক্ষা ও সাধনা-সাপেক্ষ। কিন্তু সৌখীন নাট্য-সমাজের অভিনয়ে নির্বচিত রসিক জনের কাছে হয়ত ‘রাজা’, ‘ডাকঘর’, ‘অচলায়তন’, ‘ফাস্তানী’ প্রভৃতি সুকুমার নাট্য-সম্পদগুলি তৃপ্তিদায়কই হইবে,—‘চিত্রাঙ্গদা’, ‘মুক্ত-ধারা’, ‘রক্তকরবী’ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত বাহ্যবস্ত-মূলক নাটকগুলির কথা ছাড়িয়া দিলেও।

কেবলমাত্র সাধারণ ও সচরাচরের পায়ের চিহ্ন অনুসরণ না করিয়া বাংলার সৌখীন রূপদক্ষগণ অফুরন্ত আনন্দ ও অপরিমিত দুঃসাহসে ভর করিয়া লুপ্ত-রেখা অতীত যুগের পথে অথবা চিহ্ন-হীন নব-নব পথে কলালক্ষীর অভিসারে যাত্রা করিবেন, ইহাই আজকার সন্ধ্যায় আপনাদের নিকটে আমাদের নিবেদন।

শ্রীগোপাল হালদার।

নৈত-পঞ্চক ।

—:•••:—

(১)

সকল বেলার আলোয় বাজে
বিদায়ব্যথার তৈরবী,
আনু বাঁশি তোর, আয় কবি ॥
শিশির-শিহর শরৎপ্রাতে
শিউলি ফুলের গন্ধ সাথে
গান রেখে যাস্ আকুল হাওয়ায় ;
নাই যদি রোস্ নাই র'বি ॥
এমন উষা আসবে আবার
সোনার রঙীন্ দিগন্তে,
কুন্দের ফুল সীমন্তে ।
কপোত-কুজন করুণ ছায়ায়,
ভ্রামল কোমল মধুর মায়ায়
তোমার গানের নুপুর-মুখর
জাগবে আবার এই হৃদি ॥

দুর্গাবর্গ, ২০শে সেপ্টেম্বর ১৯২৬ ।

(২)

ভালো লাগার শেষ যে না পাই, প্রহর হল শেষ ।

ভুবন জুড়ে রইল জেগে-অনন্দ আবেশ ॥

দিনান্তের এই এক কোণাতে * সন্ধ্যামেঘের শেষ সোনাতে

মন যে আমার গুঞ্জরিছে কোথায় নিরুদ্দেশ ॥

সায়ন্তনের ক্রান্ত ফুলের গন্ধহাওয়ার পরে

অঙ্গবিহীন আলিঙ্গনে সকল দেহ ভরে ।

এই গোবলির ধূসরিমায়

শ্যামল ধরার সীমায় সীমায়

শুনি বনে বনান্তরে অসীম গানের রেশ ॥

কটুগাট, ২১শে সেপ্টেম্বর ১৯২৬ ।

(৩)

চাহিয়া দেখো রসের স্রোতে স্রোতে

বঙের খেলাখানি ।

চেয়োনা তাবে মায়া'র ছায়া হ'তে

নিকটে নিতে টানি ॥

রাখিতে চাহো, বাঁধিতে চাহো যারে

আঁধারে তাহা মিলায় বারে বারে,

বাজিল বাহা প্রাণের বীণাতারে

সে তো কেবলি গান, কেবলি বাণী ॥

দিবসরাতি দেব-সভার মাঝে
 যে সুখ করে পান,
 পরশ তার মেলেনা, মেলেনা যে,
 নাহি যে পরিমাণ।
 নদীর স্রোতে, ফুলের বনে বনে,
 মাধুরীমাখা হাসিতে, আঁখিকোণে,
 সে সুধারস পিয়ো আপন মনে,
 নিয়ো তাহারে জানি ॥

কলোয়ান, ২৪শে সেপ্টেম্বর ১৯২৬।

(৪)

আপন গানের টানে, তোমার
 বন্ধন থাক টুটে।
 রুদ্ধবাণীর অন্ধকারে
 কাঁদন জেগে উঠে
 বিশ্ব-কবির চিত্ত মাঝে
 ভুবনবাণী যেথায় বাজে,
 জীবন তোমার সুধার ধারায়,
 পড়ুক সেথায় লুটে ॥
 চন্দ তোমার ভেঙে গিয়ে
 ঘন্ব বাধায় প্রাণে।
 অন্তরে আর বাহিরে তাই
 তান মেলে না তানে।

তুর-হারা প্রাণ বিয়ম বাধা,
 সেই তো আধি, সেই তো ধাঁধা,
 গান-ভোলা তুই মান কিরে নে,
 দাক্ সে আগদুছুটে ॥

ডায়েলেক্টিক, ২৫শে সেপ্টেম্বর ১৯২৬।

(৫)

আপুনি আমার কোন্‌খানে
 বেড়াই যে সেই সঙ্গানে।
 নানান্ রূপে, নানান্ বেশে,
 ফেরে যে জন ছায়ার দেশে,
 তার পরিচয় কেঁদে হেসে
 শেষ হবে কি, কেঁজানে ॥

আমার গানের গহন মাঝে
 শুনেছিলেম যার ভাষা,
 খুঁজে না পাই তার বাসা।
 বেলা কখন যায় গো বয়ে,
 আলো আসে মলিন হয়ে,
 পথের বাঁশি যায় কী করে
 বিকালবেলার মূলতানে ॥

বার্জিন, ৬ই অক্টোবর ১৯২৬।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

ନବମ ବର୍ଷ, ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୭୭ ।

ସବୁଜ ପତ୍ର ।

ସମ୍ପାଦକ—ଶ୍ରୀ ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀ ।

রবীন্দ্রনাথ ।

(পূর্বানুবর্তি)

ললিতকলার বিকাশের ফলে যে তার মধ্যে individuality-র উত্তরোত্তর বিকাশ হ'তে বাধ্য, এবং এ individuality-র বিকাশ সীমাকে উত্তরোত্তর স্বীকার ক'রে নিয়ে তবে আত্মপ্রকাশ করে, এ বিষয়ে কবিবরের কথাগুলি খুবই সারগর্ভ ও গভীর মনে হয় । আমি কেবল বলতে চাই যে, তাই ব'লে বলা চলে না যে আধুনিক বাংলা গানের মধ্যে শুধু সীমার দাবী বেশি হ'য়ে ওঠার দরুণই সৌন্দর্য্যে তার স্থান হিন্দুস্থানী গানের চেয়ে শ্রেষ্ঠ । (কবিবর অবশ্য এ কথা বলেন নি—তিনি ব'লেছেন ললিতসৃষ্টি শ্রেষ্ঠ হবার কয়েকটি সর্ত বা বিশেষ stage আছে ; কিন্তু অনেকে হয়ত তাঁর কথাগুলিকে এই ভাবে নেবেন ব'লে গোড়াতেই এ কথাটা জোর ক'রে ব'লে রাখা আবশ্যক মনে করলাম ।) তবে ভবিষ্যতে যে সঙ্গীত জ্বরের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সীমাকেই স্বীকার ক'রে বড় হ'য়ে উঠবে, শুধু জ্বরের অবাধ লীলা-খেলার পথেই চলবে না—তাঁর এ ভবিষ্যদ্বাণী খুবই সম্ভব বলে মনে হয় । কেন না ইতিমধ্যেই কয়েকটিমাত্র গানের প্রকৃতি ও রস পর্যা-লোচনা ক'রে দেখলে দেখা যায় যে, তাদের গঠন-প্রকৃতির একটু এদিক-ওদিক করার ফলে প্রায়ই তারা হীনপ্রভ হ'য়ে ওঠে : (যেমন দ্বিজেন্দ্রলালের “ধনধান্তপুষ্পভরা,” “নীলাকাশের অসীম ছেয়ে,” “ভেঙ্গে গেছে মোর স্বপ্নের ঘোর” প্রভৃতি গান ; রবীন্দ্রনাথের “ভূমি কেমন ক'রে গান কর যে গুণী,” “আখি মোর ঘুম না জানে,” “সকল জনম ভ'রে” “ও মোর দরদিয়া” প্রভৃতি গান ; অতুলপ্রসাদের “এ মধুর

রাতে বল কে বীণা বাজায়,” “কোথা লুকালে ভারতভানু” প্রভৃতি গান এবং আরও দুচারটি অগ্ৰাণ্য রচয়িতার গান।) কিন্তু পক্ষান্তরে আবার অনেক গানের সুরই স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল ভঙ্গীতে গাইলে উজ্জ্বলতর হ’য়ে ওঠে; এবং এমন বিস্তর গান আছে, (এইরকম গানের সংখ্যাই সব চেয়ে বেশী), যে সব গানের সুর হুবহু বজায় রাখলেও তাতে ক’রে তাদের রস খুব গভীর হ’য়ে ধরা দেয় না। অগ্ৰাণ্য বেশির ভাগ চল্‌তি সুরের বাংলা গান একটু ক্ষণিক শ্রুতিমধুরতা ছাড়া কোনও নিবিড় রসস্ফূর্তির দাবীদাওয়া রাখতে পারে না;—শ্রেষ্ঠ চণ্ডের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের লীলাবিলাসের প্রেমোজ্জ্বল ও সংহত আবেদন মনের উপর যে প্রগাঢ় ছাপ রেখে যায়, সে ছাপের সিকিও এ সব গানে পড়ে না। কিন্তু এটা একটু অবাস্তুর প্রসঙ্গ ব’লে আপাততঃ স্থগিত রেখে, (পরে দৃষ্টান্ত দিয়ে এ আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল) বর্তমান ক্ষেত্রে সব গানের সুরকেই হুবহু বজায় রাখার বাঞ্ছনীয়তা সম্বন্ধে কবিবরের যুক্তিগুলি নিয়ে একটু আলোচনা করব।

কোনও গানের সুরকে একটু স্বচ্ছন্দ গতি দেওয়ার বিরুদ্ধে কবিবরের যে যুক্তিটি সব চেয়ে প্রণিধান যোগ্য, সেটি হচ্ছে এই যে, তাতে ক’রে গানের রস উজ্জ্বলতর হ’ল কি না, সে কথা এখনই মীমাংসা করা সম্ভব নয়। তাঁর কঠিন প্রশ্নটি এই যে—“এ বিষয়ে কার রায় চরম প্রামাণ্য ব’লে গণ্য করা যেতে পারে?” প্রশ্নটির উত্তর দেওয়া শক্ত—নিছক যুক্তির দিক দিয়ে। কিন্তু তবু এ প্রশ্নের উত্তরে একটি সমান কঠিন প্রশ্ন করা চলে।

প্রতি-প্রশ্নটি এই যে, ললিতকলার আবেদনের সম্পর্কে শুক-যুক্তির রায়ই বড়, না প্রেরণার ও আনন্দের গভীরতার সাক্ষ্যই বড়?

অর্থাৎ, কোন একটা সুর গাইতে গাইতে যদি গায়ক প্রেরণাবশে তার কমবেশি এদিক-ওদিক করেন, ও যদি তার ফলে অনেকগুলি রসগ্রাহী সহৃদয় লোকের হৃদয়তন্ত্রী বেজে ওঠে—সুরটি কাটাছাঁটা ভাবে গাইলে যা' বাজত না—তাহ'লে কি “ভবিষ্যৎ যুগের লোকে হয়ত কাটাছাঁটা সুরটাই বেশি পছন্দ করবে” এ যুক্তি আমাদের প্রেরণাকে বিশেষ স্পর্শ করতে পারে? এটা আমার কাছে কেবল কথার কথা নয়—বহু স্থলে পরীক্ষা করে দেখা গেছে যে, অনেক ভাল গান সাবলীল ভঙ্গীতে গাইলে কাটাছাঁটা ভাবে গাওয়ার চেয়ে মনোজ্ঞ হয়ে ওঠে। এরূপ স্থলে কি শুধু “হয়ত”, “যদি”, অথবা “ভবিষ্যৎ-যুগে এটা না হ'য়ে, ওটা হ'লে কি হ'তে পারত”—রূপ নীরস যুক্তি সত্যকার গুণীর আত্মপ্রকাশকে বাধা দিতে পারে, না বাধা দেওয়া উচিত?

তা ছাড়া নিছক যুক্তি দিয়ে অনেক সময়ই যুক্তির উত্তর দেওয়া যায় না। একজন বড় দার্শনিক ব'লেছেন যে, আজ স্থিরসিদ্ধান্ত ক'রে ব'সে আছি যে amœba থেকে philosopher-এর ক্রমো-বিকাশটা বিবর্তনবাদে জীবের উন্নতির সূচনা করে, কিন্তু ভেবে দেখলে দেখা যায় যে, এটা মোটেই যুক্তিসিদ্ধ নয়; কেননা এ মতটা হচ্ছে philosopher-এর,—amœba-র নয়।

কথাটা খুব সত্য। কিন্তু তবুও আমরা বলি মানুষ সাপের চেয়ে শ্রেষ্ঠ জীব, এবং আমার মনে হয় কথাটা সত্য, যদিও নিছক যুক্তি দিয়ে প্রমাণ করা যায় না। কারণ এটা অনেকটা অমুভূতির এলাকার মধ্যে এসে পড়ে।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও এ কথা অক্ষরে অক্ষরে খাটে। খেরাল গজলের

চেয়ে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু যদি প্রশ্ন করা যায়, “কেমন ক’রে জানলে যে ভবিষ্যৎ যুগের লোকে গজলকেই খেয়ালের উপরে স্থান দেবে না?” — তাহ’লে নিরুত্তর হ’য়েই পড়তে হয়।

আসল কথা, মানুষ সত্যনির্ণয়ের পথ অনুক্ষণই হাতড়ে বেড়াচ্ছে, এবং শত শত ভুলচুক হওয়া সত্ত্বেও সে আবহমান কাল থেকে এ পথ খুঁজে চলেছে—নিজের জ্ঞান-বুদ্ধি ও বিচার-বিশ্বাসের উপর নির্ভর করেই। কারণ পদে পদে ভুল হওয়া সত্ত্বেও, নিজের জ্ঞান বিচার ও স্বাধীন চিন্তার উপর নির্ভর করা ছাড়া নাশ্চ: পন্থা: বিচ্যুত হইয়ায়।

তাই গানের ক্ষেত্রে যেখানে মনে হয় যে, কোন সুরের নড়চড় হওয়ার ফলে তার আবেদন অতি প্রত্যক্ষভাবে সমৃদ্ধতর হ’য়ে উঠেছে*—সেখানে কেমন ক’রে মানুষ “পাছে-ভুল-হয়” মন্তব্য জপ করে নিজের সহজ প্রেরণার রশ্মি সংযম করে?

সুতরাং এ সমস্যার শ্রেষ্ঠ সমাধান মনে হয়—দুইরকম সুরই

* এখানেও সেই চিরন্তন প্রশ্ন ওঠে—কার কাছে, সমৃদ্ধতর হ’য়ে উঠেছে? রসগ্রাহী কাকে বলব? আমার কাছে যিনি রসজ্ঞ, রবীন্দ্রনাথের কাছে হয়ত তিনি রসজ্ঞ নন; বা রবীন্দ্রনাথের কাছে যিনি সমজদার, আমার কাছে হয়ত তাঁর গানের মতের কোনও মূল্যই নেই। আর্ট সম্বন্ধে মতভেদ এত বেশী যে, রুচির ব্যাপারে শেষটার individual ও সমপ্রকৃতি হুঁচার জন সমজদারকে আলাদা আলাদা পথ খুঁজতেই হয়—সত্য রসস্থিতির। এ বিষয়ে কাল খানিকটা পথ নির্দেশ করে দিচ্ছি—কিন্তু যুগভেদে রুচিভেদও দেখা গেছে। কাজেই এ বড় কঠিন সমস্যা—যার সম্ভাব্যজনক সমাধান কখনো হবে কি না কে জানে? এক সময়ে ডিকেন্স, স্কট, বাইরণ খুব বড় ব’লে গণ্য হ’তেন। পরে রুশ ঔপন্যাসিকের যুগ এল। এখন আবার চেসটারটন প্রমুখ সমজদারগণ ডিকেন্সের মধ্যে নতুন রস পাচ্ছেন।

বজায় রাখা। যাদের কল্পনা অল্প, অনুভবশক্তি ক্ষীণ ও প্রেরণাশক্তি নিবিড় নয়—তারা প্রচলিত সুরেরই ছবছ নকল করুক। কিন্তু যারা সত্যই গুণী, তাঁদের কমবেশি স্বাধীনতা দেওয়া হোক তাঁদের প্রেরণাকে মূর্ত্তিমতী করতে। বৈশ তো দেখা যাক না খতিয়ে এতে সুর-সমৃদ্ধির লাভই হয়, না লোকসানই হয়। কালের দরবারে সে বিচার হয়, হোক। দু'রকম গানের ভঙ্গীই চলুক না কেন, দেখা যাক শেষে কে জয়ী হয়।

এখন প্রশ্ন উঠতে পারে—তাহ'লে সুরের inevitability-র দিকে ক্রমোবিকাশের সত্য সম্বন্ধে কি সিদ্ধান্ত হ'ল? এ প্রশ্নটির উত্তর দিয়েই এ প্রবন্ধের সমাপ্তি টানব।

এ সম্বন্ধে একটা কথা ভুললে কোনমতেই চলবে না। সে কথাটি এই যে, যেমন সাহিত্য, চিত্রকলা, ভাস্কর্য্য প্রভৃতি সব মলিত-কলাতেই inevitable সৃষ্টি খুবই কম, সঙ্গীতেও তাই। অর্থাৎ সঙ্গীতেও উচ্চতম inevitable সৃষ্টি ঝাঁকে ঝাঁকে হয় না, বা কখনও হয়নি। উচ্চদরের গুণী এ কথা সহজেই প্রমাণ করতে পারেন যে, খুব কম গানই আছে যার সুর গুণীর হাতে পড়লে উজ্জ্বলতর ক'রে তোলা না যায়। যেহেতু এ কথা সত্য মনে করার কারণ আছে, (বড় সৃষ্টি সর্বত্রই বিরল ব'লে), সেহেতু বলা যেতে পারে যে, খুব কম গানের ক্ষেত্রেই সুরের গরিমা ন্যায়তঃ inviolability-র দাবীদাওয়া রাখতে পারে। (এ ক্ষেত্রে কাব্য ও চিত্রকলার উপমা দেওয়া অসঙ্গত মনে হয়; কারণ পূর্বে প্রবন্ধে লিখেছি যে, উপমা কখনও যুক্তির স্থান অধিকার করতে পারে না।) তাই পরিশেষে আমার বক্তব্য এইটুকুমাত্র যে, এক কথায় অধিকাংশ গানের সুরই গুণীর

হাতে পড়লে মনোজ্ঞতর হ'য়ে উঠবে—এ ধারণা অসঙ্গত নয়, যদি গুণীর সহজ সঙ্গতিজ্ঞান থাকে। নইলে অবশ্য গানটির রসের হানিই হবে। কিন্তু কোনও দাবীর সত্যতা অপ্রমাণ করবার জন্য অযোগ্যকে সে ভার দেওয়া ন্যায়সঙ্গত নয়। যিনি সত্য গুণী হবেন, তিনি সে-সব ক্ষেত্রে সুরের নড়চড় করবার প্রয়োজনই বোধ করবেন না, যে-সব ক্ষেত্রে সুর এক রমণীয় বিকাশে সুসমঞ্জস ও গরীয়ান হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু সুরের মহৎ বিকাশ যে-সম্মান ও inviolability-র দাবী করতে পারে, সামান্য বিকাশ সে দাবী করতে পারে না। অধুনাতন অধিকাংশ চলতি বাংলা গানই স্বরসমৃদ্ধিতে বড় নয়, অথচ গুণীর হাতে পড়লে যথাযথভাবে বিকশিত হয়ে উঠতে পারে। অথচ এমন বাংলা গানও আছে, যার সুরের মধ্যে বৈচিত্র্য আন্লে তাতে করে' তার রস বিশেষ উজ্জ্বল হ'য়ে ওঠে না। অধিকাংশ স্থলেই এরূপ গানের ও সুরের গঠনভঙ্গীর মধ্যে মৌলিকতা থাকতে পারে—কিন্তু কোনও গভীর স্বরসম্পদই থাকে না। এরূপ অধিকাংশ গানই যাকে বলে কেবল কানের মধ্যেই যায়, মরমে পশে না। এজন্য আমার মনে হয়, বর্তমান বাংলা সঙ্গীতে সেই সব গানই সব-জড়িয়ে শ্রেষ্ঠতর, যে-সব গানের মধ্যে গায়কের নিজের personality বিশেষরূপে ফুটিয়ে তোলবার অবকাশ বেশি থাকে। ভবিষ্যতে কি হবে জানিনে—কিন্তু বাংলা সঙ্গীত আজ অবধি যতটুকু বিকাশলাভ ক'রেছে, তাতে তাকে এর চেয়ে বেশি উঁচুতে চড়ালে হয়ত বাংলা মার প্রতি ভক্তি দেখানো হ'তে পারে—কিন্তু যথার্থ সঙ্গীতে রসবোধের বিশেষ পরিচয় দেওয়া হয় না।

শ্রী দিলীপকুমার রায়।

কথা-সাহিত্য ।

—*—

আজ বছর চার পাঁচ থেকে পূজোর সময় গল্প লেখবার করমায়েরস আমি নিয়মিত পাই। প্রতিবারই আমি এ অশুরোধ কি ক'রে রক্ষা করব ভেবে পাইনে। আমি প্রবন্ধলেখক, গল্পলেখক নই। আমি অবশ্য পূর্বের দু'চারটি গল্প লিখেছি; সে কারণ যদি আমি গল্পলেখক হয়ে উঠি, তাহ'লে আমি কবি ব'লেও গণ্য—কেননা আমি পছন্দ লিখেছি। কিন্তু কি গল্প, কি পছন্দ, আমি যে অবলীলাক্রমে লিখিনে, তার প্রমাণ আমার ও-জাতীয় লেখার পরিমাণ অতি সামান্য। সে যাই হোক, এডিটার মহোদয়দের বোঝা উচিত যে, প্রবন্ধলেখকদের গল্প লিখতে আদেশ করা, বক্তাদের গান গাইবার আদেশ দেওয়ার তুল্য। এর ফলে অনেক লেখক, যাঁরা সুপাঠ্য প্রবন্ধ লিখতে পারতেন, তাঁরা আজ অপাঠ্য গল্প লিখতে বাধ্য হয়েছেন।

এডিটাররা যে কেন গল্প চান, তা আমি সম্পূর্ণ জানি। পাঠকরা, বিশেষতঃ পাঠিকারা গল্প চান, কাজেই এডিটাররাও লেখকদের কাছে তাই চাইতেই বাধ্য। গল্পে রুচি বাঙ্গালী পাঠকদের একচেটে নয়—ও রুচি বিশ্বপাঠকসামান্য। একজন ফরাসী সমালোচক লিখেছেন যে, তিনি বৎসরে কম-সে-কম ছশ'খানি নতুন নতুন পড়তে বাধ্য হন, তার সমালোচনা করবার জন্ম। অর্থাৎ দিনে দুখানি নতুন গলাধঃকরণ করতে হয়। তদ্রূপে এক নতুন পড়বার

সময় কোথেকে পান, বুঝতে পারিনে। কারণ Duhamel শুধু সমালোচক নন, তিনি ফরাসীদেশের একজন প্রথম শ্রেণীর গল্পলেখক, উপরন্তু তাঁর ব্যবসা হচ্ছে ডাক্তারী। এই থেকেই বোঝা যাচ্ছে যে, এ যুগের পাঠকদের গল্প পড়বার লালসা কত বেশি। এ এপিডেমিক থেকে মুক্ত শুধু নিরক্ষর লোক—যেমন বেরি-বেরি থেকে মুক্ত শুধু নিরন্ন লোক।

কিন্তু একটু চোখ চেয়ে দেখলেই দেখা যায় যে, সত্য, ত্রেতা, দ্বাপর, কলি সকল যুগেই মানুষের সর্বপ্রধান মানসিক আহাৰ হচ্ছে গল্প। পৃথিবীর অগাঢ় ভূ-ভাগের কথা ছেড়ে দিয়ে একমাত্র ভারতবর্ষের অতীতের দিকে দৃষ্টিপাত করলেই দেখা যায়, সে অতীত গল্পপ্রাণ। এ দেশে পুরাকালে যত গল্প বলা হয়েছে ও লেখা হয়েছে, অল্প কুত্ৰাপি তার তুলনা নেই। আমরা ধর্মপ্রাণ জাতি ব'লে বিশ্বে পরিচিত। কিন্তু যুগ যুগ ধরে আমাদের ধর্মের বাহন হয়েছে, মুখ্যতঃ গল্প। রামায়ণ মহাভারত বাদ দিলে হিন্দুধর্মের পোনেরো আনা বাদ পড়ে যায়, আর জাতক বাদ দিলে বৌদ্ধধর্ম দর্শনের কচকটি মাত্র হয়ে ওঠে। রামায়ণ, মহাভারত, জাতক ছাড়াও এ দেশে অসংখ্য গল্প আছে, যা সেকালে সাহিত্য বলেই গণ্য হ'ত। এ দেশের যত কাব্যনাটকের মূলে আছে গল্প। তা ছাড়া আখ্যায়িকা ও কথা নামে দুটি বিপুল সাহিত্য সেকালে ছিল, এবং একালেও তার কতক অংশের সাক্ষাৎ মেলে। আখ্যায়িকাই বলা আর কথাই বলা, ও দুই হচ্ছে একই বস্তু—অন্ততঃ সেকালের 'আলঙ্কারিকরা অনেক তর্ক-বিতর্ক ক'রে শেষটা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে,—

তৎ কথাক্ষায়িকী হ্যেকা জাতিসংস্কারায়িকিতা ।

অত্রৈবাস্তব্ধবিশ্বস্তি শেষাশ্চাখ্যানজাতয়ঃ ॥

(কাব্যাদর্শ—প্রথম পরিচ্ছেদ, ২৮ শ্লোক) ।

অর্থাৎ ও দুই এক জাতি, শুধু নাম আলাদা । ইংরাজী লজিকের ভাষায় যাকে বলে genus এক, species আলাদা । এই speciesও বহুবিধ ছিল । তার মধ্যে পাঁচটির তাঁরা নাম উল্লেখ করেছেন :—

আখ্যায়িকা কথা খণ্ডকথা পরিকথা তথা ।

কথালিকেতি মন্যন্তে গণ্যকাব্যঞ্চ পঞ্চমা ॥

এর থেকে প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে “কথা”ও চাররকম ছিল, যথা—
“কথা”, “খণ্ডকথা”, “পরিকথা”, “কথালিকা” । আর এই কথা-সাহিত্য সর্বভাষাতেই রচিত হ’ত, সংস্কৃত ভাষাতেও । দণ্ডী বলেছেন যে,—

কথা হি সর্বভাষাভিঃ সংস্কৃতেন চ বধ্যতে ।

এর থেকে স্পষ্টই প্রমাণ পাওয়া যায় যে, ভারতবর্ষের লৌকিক অলৌকিক সকল সাহিত্যের প্রাণ হচ্ছে কথা-সাহিত্য ।

কথা-সাহিত্য এ দেশে বিলেত থেকে আমদানী-করা নূতন সাহিত্য নয় । বরং সত্য কথা এই যে, পুরাকালে ও সাহিত্য ভারতবর্ষে রচিত হয়ে, তারপর দেশদেশান্তরে ছড়িয়ে পড়ে । এককালে পঞ্চতন্ত্র ও জাতকের প্রচলন যুরোপের লোকসমাজে যে অতি বিস্তৃত ছিল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই । উপরন্তু বহু পণ্ডিতের মতে আরব্য উপজাতির জন্মভূমিও হচ্ছে ভারতবর্ষ ।

আজ যে আমরা সকলেই গল্প শুনতে চাই, তার কারণ এ প্রবৃত্তি আমরা আমাদের পূর্বপুরুষদের কাছে উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ করেছি। এ ত গেল শ্রোতা অথবা পাঠকের কথা।

এখন মুন্সিল হয়েছে লেখকদের। সমাজ যত গল্প চায়, তত গল্প আমরা জোগাই কোথেকে? কথা-বস্তু আমরা সংগ্রহ করব কোন্ জগৎ থেকে, সেই হয়েছে আমাদের ভাবনার বিষয়। আমার বিশ্বাস, পূর্বাচার্যরা যেখান থেকে তা সংগ্রহ করেছেন, আমাদেরও সেখান থেকে সংগ্রহ করতে হবে,—অর্থাৎ বই থেকে।

গল্পের উপাদান হয় জীবনের বই, নাহয় ত কাগজের বই থেকে আমদানী করতে হয়; এ দুই ছাড়া এমন কোন তৃতীয় বই নেই, যার থেকে আমরা গল্পের মাল-মসলা সংগ্রহ করতে পারি।

জীবন-গ্রন্থ থেকে কথা-বস্তু সংগ্রহ করা এক হিসেবে অতি সহজ। কেননা, এ গ্রন্থ সকলের স্মৃতিতেই পড়ে রয়েছে। এ গ্রন্থ পড়বার জন্য কারও পক্ষে কোনরূপ ব্যাকরণ কি অভিধান মুখস্থ করবার প্রয়োজন নেই, কোনরূপ শাস্ত্রমার্গে ক্লেশ করবার প্রয়োজন নেই। কিন্তু আর এক হিসেবে, এ বই পড়া অতি কঠিন। আমাদের অধিকাংশ লোকের এ পুস্তকের শুধু মলাটের সঙ্গে পরিচয় আছে। সে মলাট আমরা খুলতে ভয় পাই—কেন না আমরা জানিনে যে, জীবনের সামাজিক আবরণ উদ্বাচিত করলে তার ভিতর থেকে সাপ ব্যাং কি বেরিয়ে পড়বে।

অপরপক্ষে কাগজের বই থেকে কথা-বস্তু সংগ্রহ করা অপেক্ষাকৃত সহজ এবং এক হিসেবে মামুলি। বড় বড় লেখকদেরই উদাহরণ দেওয়া যাক। তাঁরা অনেকেই ও-বস্তু বই থেকেই সংগ্রহ করেছেন।

কালিদাস ‘শকুন্তলার’ কথাবস্তু নিয়েছেন মহাভারত থেকে, ভবভূতি ‘উত্তররামচরিতের’ কথাবস্তু নিয়েছেন রামায়ণ থেকে। অপর পক্ষে কালিদাস ‘মালবিকাগ্নিমিত্রের’ কথাবস্তু কতক সংগ্রহ করেছিলেন ইতিহাস থেকে, আর কতক বানিয়েছিলেন নিজে। আর ভবভূতির ‘মালতী-মাধবের’ কথা সম্ভবতঃ আগাগোড়া তাঁর মনগড়া।

‘শকুন্তলার’ সঙ্গে ‘মালবিকাগ্নিমিত্রের’ আর ‘উত্তররামচরিতের’ সঙ্গে ‘মালতী-মাধবের’ প্রভেদ যে কি, তা সকলেই জানেন। উপরি-উক্ত নাটকসমূহের তারতম্যের কারণ নির্ণয় করতে হ’লে বলতে হয় যে, লেখকরা পাকা হাতে কথাবস্তু সংগ্রহ করেন বই থেকে, আর কাঁচা হাতে জীবন থেকে। ভারতবর্ষ ছেড়ে বিলেতে গেলেও এই একই সত্যের পরিচয় পাই। Shakespeare-এর সব বড় নাটকের কথাবস্তু তাঁর মনগড়া নয়—তা তাঁর পূর্ববর্তী গল্পলেখকদের কথামালা থেকে সংগৃহীত।

আসল কথা, সাহিত্য-জগতে চুরি ব’লে কোনও জিনিষ নেই। রামের কথা শ্যাম আত্মসাৎ করতে পারলেই, তা শ্যামের কথা হয়ে ওঠে। এই আত্মসাৎ ক্রিয়াটাই প্রতিভাসাপেক্ষ। যে পূর্বের জিনিষ নিজের মনের উদ্ভাপে গলিয়ে নিতে পারে না, সাহিত্য-রাজ্যে সে-ই চোরদায়ে ধরা পড়ে।

আর এক কথা, কাগজের বই থেকে গল্পের উপাদান সংগ্রহ করা যদি চুরি হয়, তাহ’লে জীবনের বই থেকে তা সংগ্রহ করাও চুরি। সত্য কথা এই যে, মানুষের স্মৃতিশক্তি দুটি জগৎ প’ড়ে রয়েছে—তার মধ্যে একটি হচ্ছে প্রকৃতির হাতে গড়া, অপরটি মানুষের হাতে গড়া।

এই উভয় জগৎ থেকেই মনের ধোরাক সংগ্রহ করবার আমাদের সমান অধিকার আছে।

তাই যখন দেখতে পাই যে, সমালোচকরা গল্পলেখকদের প্রতি এই দোষারোপ করেন যে, তাঁরা তাঁদের কথাবস্তু বিদেশী সাহিত্য থেকে চুরি করেন, তখন অবাক হয়ে যাই। এ অপবাদ সত্য কি না, সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। কারণ, কোন্‌ যুরোপীয় লেখকদের কোন্‌ গল্প বাঙ্গলা লেখকরা হস্তান্তর করেছেন, সে সন্ধান সমালোচকরা আমাদের দেন না। কিন্তু এ কথা যদি সত্যই হয়, তাতে কিছু আসে যায় না। আমি পূর্বেই বলেছি, সাহিত্য-জগতে চুরি ব'লে কোনও পাপ নেই। আর আমরা যদি যুরোপীয় সাহিত্যের দ্রব্য না ব'লে গ্রহণ করি, তাহ'লে সে কার্য নৈতিক হিসেব থেকে হেয় ব'লে গণ্য হয় না। সেকালে ভারতবর্ষ যদি দেদার কথাবস্তু বিদেশে রপ্তানী ক'রে থাকে ত একালে বিদেশ থেকে দেদার আমদানী করবার অধিকার আমাদের আছে। এ হচ্ছে আমাদের পিতৃধন পরকে দিয়ে শোধ করানো।

এ ক্ষেত্রে আসল বিচার্য হচ্ছে, যুরোপীয় কথাবস্তু আমরা যথার্থ আত্মসাৎ করতে পারি কি না। পঞ্চতন্ত্রের কথামালা যে যুরোপের অধিবাসীরা বেমালুম আত্মসাৎ করতে পেরেছিল, তার কারণ—সে সব কথা হচ্ছে বাঘ-ভাল্লুক, শেয়াল-কুকুর ইত্যাদির কথা। আর ও সব জীব পৃথিবীর সর্বত্রই একই ধরণের; অন্ততঃ সব দেশেই তাদের ভাব ও ভাষা একই ছাঁচে ঢালা। আর আরব্য উপন্যাসের কথা-কাহিনীর কোনও স্বদেশ নেই। ও পুস্তকের বর্ণিত ব্যাপার সব ভারতবর্ষেও যেমন অলৌকিক, আরবদেশেও তেমনই, যুরোপেও তাদৃশ।

কিন্তু একালের কথাবস্তু সবই লৌকিক, আর তার পাত্রপাত্রী সব মানুষ। এক দেশের লৌকিক আচারব্যবহার আর এক দেশের লৌকিক আচারব্যবহারের সঙ্গে মেলে না। তা ছাড়া যুরোপের জ্রীপুরুষ, শুধু চর্ম্মে নয়, মর্ম্মেও এ দেশের জ্রীপুরুষ থেকে অনেক তফাৎ। স্মুতরাং যুরোপের লোকদের বাঙ্গালীতে রূপান্তরিত করা তেমনই কঠিন, বাঙ্গালীকে ইংরাজ করা যেমন কঠিন। ও কার্য্যে সিজিলাভ করবার মত হাত-সাম্বাই সকলের নেই।

এখন আমার প্রস্তাব এই যে,—এসো, আমরা সকলে সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের খনির ভিতর প্রবেশ করি, তাহলেই সেখান থেকে এমন সব রত্ন উদ্ধার করতে পারব, যা বঙ্গসরস্বতীর গায়ে অনায়াসে পরাতেও পারব, এবং তার ফলে বঙ্গসাহিত্যের ঐশ্বর্য্য অপৰ্য্যাপ্তরকম বেড়ে যাবে।

এ প্রস্তাব গ্রাহ্য করতে অনেকে ইতস্ততঃ করবেন। অনেকে বলবেন যে, সংস্কৃত ভাষা তাঁরা জানেন না। তাতে কিছু আসে যায় না। সত্য কথা বলতে গেলে ইংরাজীও আমরা জানিনে; স্মুতরাং ইংরাজীর আশ্রয় নিতে যদি আমরা রাজী থাকি, তাহ'লে সংস্কৃতের আশ্রয় নিতে নারাজ হবার কোনই কারণ নেই। এ কথা শুনে যাঁরা চমকে উঠবেন, তাঁদের কাছে নিবেদন করি যে, যেসকল ইংরাজী তাঁরা জানেন, সেসকল সংস্কৃত তাঁরা সবাই জানেন। বাঙ্গালী লেখকমাত্রেরই ত সাধুভাষা জানেন, আর সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের ভাষা প্রায় ঐ গোছের। এমন কি, অনুস্মর-বিসর্গ দেখে যাঁরা ভড়কান না, তাঁরা দু'দিনেই বুঝতে পারবেন যে, সে ভাষা সাধুভাষার চাইতে সহজবোধ্য।

কেউ কেউ হয়ত এই আপত্তি করবেন যে, সেকলে গল্পে আমাদের মন উঠবে না। কেননা, তাতে একেলে গল্পের মত psychology নেই। এর উত্তরে বক্তব্য যে, একালের বহু ইংরাজী গল্পে গল্প নেই, আছে শুধু psychology। বিলেতের একটি বড় নভেলিষ্টের উদাহরণ নেওয়া যাক। H. D. Wells-এর নভেলে কথাবস্তু ব'লে কোনও জিনিষ আছে কি? তাঁর নভেলের পাত্র-পাত্রীরা কি বড় বড় বক্তৃতা বোলাবার আলনামাত্র নয়? এখন এ কথা জোর ক'রে বলা যায় যে, নভেলই লেখো আর ছোট গল্পই লেখো, ভাষান্তরে আখ্যায়িকাই লেখো আর খণ্ডকথাই লেখো, ও দুয়েরই প্রাণ হচ্ছে “কথা”, ওরফে গল্প। কথা-ছোট কথাসাহিত্য দর্শন, বিজ্ঞান, পলিটিক্‌স্‌ যা খুসি তাই হ'তে পারে, কিন্তু তা গল্পও নয়, সাহিত্যও নয়। শিক্ষালাভ করতে আর কেউ থিয়েটারে যায় না—যায় স্কুলে। সংস্কৃত গল্পলেখকদের এ জ্ঞান ছিল যে, তাঁরা স্কুলমাস্টার নন। সকল বিলেতি লেখকের তা নেই। সে যাই হোক, সংস্কৃত গল্পে যে psychology নেই—এ আশঙ্কা অমূলক। নাটককার দর্শকমণ্ডলীকে পুতুলনাচ দেখান না—ছায়াবাজিও দেখান না; রক্ত-মাংসের দেহধারী নরনারী নিয়েই তাঁর কারবার। নাটকের পাত্র-পাত্রীরা অবশ্য ভিত্তিগাত্রে সংলগ্ন চিত্রপুস্তলিকার মত তটস্থ হয়ে থাকেন না; তাঁরা নড়েন চড়েন, কথা কন, হাসেন, কাঁদেন, এবং মাঝে মাঝে হাত-পা ছোঁড়েন। বলা বাহুল্য যে, এ সব ক্রিয়ার জগ্নাভূমি হচ্ছে মননামক দেশ।

গল্পের নায়ক-নায়িকাও একেবারে নিষ্ক্রিয় ও নির্বাক নন। সুতরাং গল্প-সাহিত্যের ভিতর থেকেও আমরা মানব-মন ও মানব-

চরিত্রের অসংখ্য বৈচিত্র্যের পরিচয় পাই। সংস্কৃত কথা-সাহিত্য এ ধর্ম্মে বঞ্চিত নয়।

আমাদের দেশের বহু নাটকের কথাবস্তু যে কথা-সাহিত্য থেকে সংগৃহীত হয়েছে, সে সত্য তাঁর কাছেই স্বেদিত—যাঁর রামায়ণ-মহাভারতের সঙ্গে পরিচয় আছে।* আর পণ্ডিতদের মুখে শুনেছি যে, সংস্কৃত ভাষার বড় বড় পদ্য-কাব্যের মূলও এই কথা-সাহিত্যের মধ্যেই পাওয়া যায়।

সুতরাং নব্য গল্পলেখকদের ইংরাজী ছেড়ে সংস্কৃত কথা-সাহিত্যের আঁচল ধরবার পরামর্শ দিয়ে আমি তাঁদের বিপথে নিয়ে যাবার কুপরামর্শ দিচ্ছি নে।

এ কাজ করায় আমাদের মৌলিকতাও নষ্ট হবে না। পরের জিনিষ আপন ক'রে নেবার ভিতর একটা মস্ত মৌলিকতা আছে। প্রকৃত গুণী ব্যতীত অপর কারও দ্বারা তা অসাধ্য নয়। একটু আধটু বদলে জিনিষ যে সম্পূর্ণ নতুন হয়ে যায়, তার প্রমাণ দেখতে চান ত অতি বড় সুন্দরী রমণীর নাসাবংশ এক ইঞ্চি বাড়িয়ে দেখুন, সে নূতন মুক্তি ধারণ করে কি না?—সত্য কথা এই যে,

অয়ং নিজঃ পরোবেতি গণনা লঘুচেতসাম্।

বাল্লভার গল্পলেখকরা যদি আমার পরামর্শ প্রসন্ন মনে গ্রাহ্য করেন ত আসছে বছর পূজোর সময় তাঁরা দেশ গল্পে ছেয়ে দিতে পারবেন।

শ্রী প্রমথ চৌধুরী।

ভারতের শিল্পী ।

—:~:—

আজ হতে ২২০০ বৎসর আগে পাটলিপুত্রে সম্রাট অশোকের রাজপুরীর তোরণদ্বারে সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত দুন্দুভি বাজছে বিরামহীন । সম্রাটকবি প্রিয়দর্শী, ভগবান তথাগতের উদ্দেশে রাজ্যে এক অপরূপ স্তূপ নির্মাণ করতে চাইলেন । তাই দিকে দিকে দূত ছুটলো, উজ্জয়িনীতে, বিদিশায়, তক্ষশিলায়, চম্পায়, স্থপতি আর শিল্পীকে আহ্বান করতে ; তাই রাজধানীতে রাজপুরীর তোরণদ্বারে দুন্দুভি বাজতে লাগলো অবিরাম ।

দিখিদিখ্ থেকে স্থপতি আর শিল্পীর দল পাটলিপুত্রে এসে মিলিত হল । বিদিশা থেকে এল তীক্ষ্ণধার টঙ্ক নিয়ে শিল্পী, যারা পাথর কেটে অশোকতরু আঁকে ; উজ্জয়িনী থেকে এল স্থপতি, যারা বিশ্বকর্মার বংশধর, যারা পলক ফেলতে অলকাপুরী তৈরি করে ; চম্পা থেকে এল চিত্রকর, কন্দর্পের মত যাদের রূপ, কন্দর্পের কুসুমসায়কের মত কোমল যাদের তুলিকা । রাজপুরীর সিংহদ্বারে দুন্দুভি বেজে চল্ল দিনের পর দিন ।

ভোরের আলো তমালবনের মাথায় পরশ দিয়েছে, এমন সময় প্রিয়দর্শী এলেন সেইখানে শিল্পীসজ্জকে আদেশ দিতে । সঙ্গে এলেন সম্রাসী উপগুপ্ত । সিংহদ্বারে দুন্দুভি দ্রুততালে বেজে উঠলো । তমালতলে শিল্পীর দল মাথা झুইয়ে প্রণাম করলো । তখন সেই

শিল্পীসঙ্ঘকে প্রিয়দর্শী ধীরে সম্বোধন করলেন—হে ভারতের শিল্পী ! ভগবান তথাগতের পুণ্যময় স্মৃতি বুকে রাখবার উপযুক্ত এমন এক অপরূপ স্তূপ আজ রচনা করতে হবে, চিরকাল যা হয়ে রইবে বিশ্বের এক পরম বিস্ময়। ভগবানের আসন রচনা করবার জন্তে আমি তোমাদের আহ্বান করেছি, তোমরা সেই আসন রচনা কর,—শতদলের চেয়ে তা সুন্দর হোক। প্রিয়দর্শীকে ঘিরে হাজার শিল্পী জয়ধ্বনি করে উঠলো।

পাটলিপুত্রের শতযোজন দূরে বরদাবতী নামে এক জনপদ। আষাঢ়ের প্রথম দিবসে সেখানে বনেবনাশ্তে নবকেশর ফুটে ওঠে, শরতে বন্ধুক ফুলে ভূমি অরুণাভ হয়ে যায়, বসন্তে অশোকতরু মূল পর্যাস্ত ফুলে ফুলে রাজ্য হয়ে ওঠে। এমন যে বরদাবতী জনপদ, সেইখানে প্রিয়দর্শী স্তূপ নির্মাণের আদেশ করলেন।

নবোদিত রবি যখন গগন-ললাটে স্বর্ণললাটিকার মত জ্বলছে, তখন সম্রাটের সেই শিল্পীসঙ্ঘ স্তূপনির্মাণ শুরু করলো। পলাশের তলেতলে মঙ্গল-বাঁজ বাজতে লাগলো, নরনারীর আনন্দকোলাহলে দিক মুখরিত হয়ে উঠলো, ভিক্ষু সন্ন্যাসী মন্ত্রপাঠ করলো।

দিনের পর দিন যায়, বরদাবতী জনপদে কস্ম-কোলাহলের বিরাম নেই। অগণিত শিল্পীর কুশলহস্ত অবিশ্রাম ইঁটের উপর ইঁট বসিয়ে, পাথর কেটে, পাথর খুঁদে চলেছে। যেখানে কেবল সবুজ তৃণ আর নবমালতীর ঝাড় ছিল, সেখানে ক্রমে ক্রমে গড়ে উঠলো এক নিটোল প্রস্তরস্তূপ। বৃত্তাকার সেই বিরাট স্তূপ তমালতরুর মাথা ছাড়িয়ে উর্দ্ধে উঠলো, বিশ্বজনের দৃষ্টি বিস্ময় মানলো। ফাল্গুন-পূর্ণিমার চাঁদ যেমন মেঘের বুক চিরে আধখানা উঠে থমকে থাকে, তেমনি এই

অর্ধচন্দ্রাকার শিলাস্তূপ পৃথিবীর বুক চিরে প্রকাশ পেয়ে থমকে রইল।

তখন সেই স্তূপশিখরে নিপুণ শিল্পী নির্মাণ করলো পরম সুন্দর হর্ষিক।। সত্ৰাটের শিরে রতনমুকুট যেমন শোভা পায়, স্তূপশিখরে শিলাময় হর্ষিকা তেমনি শোভা পেল। হর্ষিকার উপরে প্রতিষ্ঠিত হল মনোহর ছত্র।

মাস গেল, বৎসর গেল, স্তূপনির্মাণ তবু সমাপন হল না। মুহূর্তে যার সৃষ্টি, মুহূর্তেই তার লয়; তাই ভারতের শিল্পী বছরের পর বছর ধরে এমন এক বস্তু সৃজন করতে চলেছে, যা যুগের পর যুগ অমর হয়ে রইবে। তারা পাথরকে উপাদানরূপে গ্রহণ করেছে, — কঠিনতায় যার জুড়ি নেই, যা ঝড়ঝঞ্ঝাকে তুচ্ছ করে অটুট হয়ে থাকে। তারা শুধু কালের সঙ্গে সংগ্রাম সুরু করেনি, তারা স্থানের বিরুদ্ধেও সংগ্রাম ঘোষণা করেছে; তাই তাদের সৃষ্টি পর্বতের মত বিরাট হয়ে স্থানকে পূর্ণ করতে চায়।

স্তূপমূল বেষ্টিত করে গঠিত হল সুউচ্চ মেধী, আর সেই মেধী থেকে নেমে এল শিলাময় এক অপূর্ব সোপান। দক্ষিণমুখী এই সোপান বেয়ে উঠে নরনারী মেধীর পারে চলে' স্তূপকে প্রদক্ষিণ করবে। উপাসিকা, ভিক্ষু, অর্হৎ আর বোধিসত্ত্বের চরণধূলায় যে মেধীপথ ধৃত হবে, শিল্পীরা তাকে পরম যত্নে সমাপন করলো। কণ্ঠকে কনককণ্ঠী যেমন বেষ্টিত করে রয়, তেমনি এই মেধী স্তূপকে বেষ্টিত করে রইল।

মেধীকে ঘিরে ভূমির পরে রচিত হল আর একখানি পরি-ক্রমণের পথ। এই পথকে বেষ্টিত করে গড়ে উঠলো সুদৃঢ় প্রস্তর

বেদিকা। তখন সেই বেদিকার স্তম্ভে, পরিচক্রে, উষ্ণীষে, সূচীগাত্রে, একের পর এক করে ভারতের সেই শ্রেষ্ঠ শিল্পীসঙ্ঘ ভগবান তথাগতের জন্মজন্মান্তরের কাহিনী ছবির অক্ষরে লিখতে লাগলো।

কোন স্তম্ভপরিচক্রে তারা উৎকীর্ণ করলো প্রস্ফুটিত পদ্ম, কোন পরিচক্রে পুষ্পগুচ্ছ, মঞ্জরিত তরু। দক্ষিণের বেদিকার এক স্তম্ভ পরিচক্রে শিল্পী উৎকীর্ণ করলো মায়াদেবীর স্বপ্নের ছবি। রাজ-প্রাসাদের এক নিভৃত কক্ষে রত্নপালকে রাজমহিষী নিদ্রারত। পরিচারিকার আঁখি তন্দ্রালস, চামর হাতে হেলে পড়েছে। রাত্রি গভীরতর হতে চলেছে। স্বর্গ হতে এক অপূর্ব শ্বেতহস্তী লীলাভরে নেমে আসছে। জননীর অধরে হাসির রেখা। শয্যাপ্রান্তে প্রদীপ-শিখা কম্পনহীন।

পূর্ববেদিকের বেদিকার এক স্তম্ভপরিচক্র, প্রভাত আলো বেণুবনের ফাঁক দিয়ে এসে প্রথম যাকে রাগিয়ে তোলে, তাতে নিপুণ শিল্পী নিখুঁত করে আঁকলো জ্যেতবনের ছবি। অশোক, পলাশ আর নীপ রাজার আদেশে কাটা গেছে—চন্দনতরু শুধু দাঁড়িয়ে আছে। অনাথপিণ্ডদের কোষাগার থেকে গোষানে করে অগণিত স্বর্ণমুদ্রা এসেছে। সেই অগণিত মুদ্রা অনাথপিণ্ডদের কোষাধ্যক্ষ আর অনুচর সারা বনভূমিতে একটি একটি করে সাজিয়ে চলেছে। স্বর্ণ-বাহী ক্লাস্ত পশু দুটি বিশ্রামরত। অদূরে অনাথপিণ্ড ধ্যানমগ্ন।

যারা পূর্বের আকাশে আলোর শতদল ফোটান সঙ্গে সরোবরের নীল জলে শ্বেত শতদলের দল-মেলা দেখেছে, তারা বেদিকার স্তম্ভে, স্তম্ভপরিচক্রে, উষ্ণীষে, সূচীগাত্রে বাটালি দিয়ে খুঁদে সরোবর আঁকলো, যক্ষিণীর বাহুর মত লীলায়িত মৃণাল আঁকলো, আর

আঁকলো পূর্ণবিকশিত কমলপুষ্প। যারা আষাঢ়ের প্রথম দিবসে নীপের মূলে দাঁড়িয়ে মেঘের গুরুগর্জন শনেছে, কেকারত শিখীর নৃত্যচপল ভঙ্গী দেখেছে, তারা স্তম্ভগাত্রে উৎকর্ণ করলো নর্তনশীল ময়ূর ও ময়ূরী।

এমনি করে সেই শিল্পীসজ্জ বহরের পর বছর ধরে পাথরের পর বাটালী দিয়ে ছবি এঁকে চলল। নৃপতি চলেছেন ভগবানের পদপ্রান্তে আত্মসমর্পণ করতে। চার ঘোড়ার রথে নৃপতি চলেছেন, নিজের হাতে ঘোড়া ছুটিয়ে। মানুষ ছুটে চলেছে—কেউ চলেছে পায়, কেউ চলেছে অশ্বে। কোথায় কোন বিহারতলে কে এল দশদিক আলো করে, তাই ঐ মানুষের দল বিপুল আগ্রহে ছুটে চলেছে—ঘোড়ার মুখ ফিরেছে সেই দিকে, মানুষের মন ছুটেছে সেই দিকে, আর সেই দিকে যে বাতাস ছুটেছে তারই স্পর্শে ঘোড়সোয়ারের উত্তরীয় চঞ্চল হয়ে উঠেছে। জন্মজন্মান্তরের ভিতর দিয়ে পশু হতে মানুষ, মানুষ হতে দেবতা হতে পেরেছে যে, সে-ই আজ বিশ্বকে আকর্ষণ করেছে—তাই এই অবিরাম এগিয়ে চলা।

ব্রহ্মদত্ত যখন কাশীর নরপতি, তখন ভগবান তথাগতের যে ষড়দন্ত হস্তীরূপ হিমালয়ের পদপ্রান্তের দেবদারু আর চন্দনবন আলো করে ছিল—শিল্পীরা তা আঁকলো পরম যত্নে। নলিনীর বেড়া দিয়ে ঘেরা যে সরসী, তারই তীরে বিশালকায় বটবৃক্ষ আকাশে মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে। পর্বতের মত বিশাল, রজতের মত শুভ্র, ঐরাবতের মত বলশালী যে গজরাজ, ছয় খেতদন্ত বার ঞ্চত্রোদশাখার আড়াল দিয়ে-আসা রৌদ্রপ্রভায় চমক দিচ্ছিল—সে দৃশ্যভঙ্গিতে বটমূলে দাঁড়িয়ে আছে। পূর্বজন্মে যে গজরাজের রাণী ছিল, ঈর্ষার বিষে

আত্মবিস্মৃত হয়ে যে দেবতার কাছে বর চেয়ে জন্মান্তরে কাশীরাজের মহিষী হ'ল—সে পাঠালো সনুত্তর ব্যাধকে গজরাজের দস্তরাজি কেটে আনতে। বন অতিক্রম করে, পাহাড় পার হয়ে, ধনুর্বাণ হাতে নিয়ে সনুত্তর হিমালয়ের পদমূলে এসে পৌঁচেছে। নিষ্ঠুর ব্যাধের ধনুক থেকে এক বিষাক্ত বাণ ছুটে এসে গজরাজকে মর্মান্তিক আঘাত করেছে। মরণ ঘনিয়ে এসেছে, হত্যাকারীকে ক্ষমা করতে তবু তার দ্বিধা হয় নি। যাকে সে অনায়াসে পায়ের নীচে দলে ফেলতে পারে, মাথা মুইয়ে তাকেই গজরাজ ধীরে বলছে, “বন্ধু! এই যে সেই অমূল্য দস্ত, যার অভাবে কাশীর মহিষীর রজনী বয়ে যায় অনিদ্রায়—একে কেটে নিয়ে যাও।” হিমালয়ের পাদদেশে শাল, তমাল আর দেবদারু বিস্ময়স্তব্ধ।

বেদিকার সূচীগাত্রে ফুল ফুটে উঠলো,—তারা কেউ পদ্ম, কেউ চাঁপা, কেউ অশোক, কেউ নবমালতী; শিল্পীর কল্পকুঞ্জ হতে শুক, শারি, কোকিল, মরাল আর চক্রবাক ডানা মেলে উড়ে এসে সেই ফুলের রাজ্যে বাসা বাঁধলো। বেদিকার উষ্ণীষগাত্রে খোদিত হ'ল মৃগোদ্ধানে প্রথম ধর্ম্মপ্রচারের চিহ্ন ধর্ম্মচক্র, সম্বোধীর চিহ্ন বোধিচক্র, জাতকের চিহ্ন ভদ্রঘট, মহাপরিনির্বাণের চিহ্ন স্তূপ।

উত্তরে দক্ষিণে পূর্বে পশ্চিমে প্রস্তুত হ'ল চারিটি দ্বার, আর অপূর্ব চারিটি তোরণ। চারি তোরণের পাশে প্রতিষ্ঠিত হ'ল চারি দিকপাল যক্ষ আর যক্ষিণী। উত্তর দুয়ারে করঘোড়ে দাঁড়িয়ে রইলেন কুবের, দক্ষিণ দুয়ারে রইলেন বিক্রদ্রক, পশ্চিম দুয়ারে বিক্রপাক্ষ, আর পূর্ব দুয়ারে ধৃতরাষ্ট্র।

পাটলিপুত্রে সম্রাট অশোকের রাজপুরীর তোরণদ্বারে সকাল

থেকে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত দুন্দুভি বেজে চল্লি বিরামহীন। সম্রাটের স্বপ্ন আজ গ্রহণ করলো রূপ, ভারতের শিল্পীর সমাপন হ'ল মহাযজ্ঞ। দিকে দিকে দুন্দুভিনিদ এই বার্তা প্রচার করলো, দিকে দিকে নরনারী চঞ্চল হয়ে উঠলো।

বরদাবতীর পথে অগণিত পথিক চলেছে। শুঁড় ছুলিয়ে হস্তী চলেছে, ঘাড় বাঁকিয়ে অশ্ব চলেছে, ধ্বজা উড়িয়ে রথ চলেছে।

বেণুবনের আড়াল দিয়ে সূর্য্য যখন সবেমাত্র উঠেছে, তখন বরদাবতীর শালবনে অশোকের শ্বেত হস্তী এসে থামলো। শালনির্য্যাসের স্নগন্ধে বাতাস সুরভিত হয়ে উঠলো। প্রভাতের আলো মহামাতঙ্গের গ্রীবাশৃঙ্খলে চমক দিয়ে উঠলো।

সম্রাট প্রিয়দর্শী সন্ধ্যাসী উপগুপ্তকে পার্শ্বে নিয়ে সেই অপরূপ স্তূপকে প্রদক্ষিণ করলেন, পশ্চাতে এল নরনারী, শিরে তাদের পুষ্প-সম্ভার। পথের ধূলি পুষ্পপরাগে ঢেকে গেল, বেণু বীণা মৃদঙ্গ বাজতে লাগলো, শঙ্খধ্বনিতে আকাশ মুখর হয়ে উঠলো।

শ্রীকুমারলাল দাশগুপ্ত।

সাধুমা'র কথা ।

(পূর্বানুবৃত্তি)

পরে বাড়ী পৌঁছলাম । সব রীতিনীতি সারা হল । যৌতুকাদিও হয়ে গেল । আমার বড় জা তাঁর ঘরে নিয়ে গিয়ে গহনাগুলি শিখলে দিলেন । আবার সোনার গহনা পরাতে লাগলেন । বাউটির স্টুট সকলরকম বাঁধা গহনা পরালেন, পায়ে পাইজোড় মল রইল, গলায় বিলদানা সাতনহর, নীচ-কানে ফুলঝুমকো, উপর-কানে পিপুলপাত, আর ফুলপাড় চেলীর সাড়ি । পরে তেতলায় ৬গোপালজীর মন্দির, সেখানে ও লক্ষ্মীদেবীর ঘরে প্রণাম হল । পরে চেলীখানা ছেড়ে একখানা লাল ঢাকাই কাপড় পরে আমার বড়দির ঘরে বসে মিষ্টি খেতে লাগলুম । সেখানে আমাকে ঘিরে বসে গেলেন ঠাকুরবি ও জা'রা—তা ছাড়া বিগুলো ত আছেই ।

আমার শ্বশুরবাড়ীর আসল কথা অট্টালিকাখানার পরিচয় দেওয়া হয়নি । এটা দরকার, কারণ সেখানে আমার সারাজীবন বাস করতে হবে । যদিও আমি অশিক্ষিতা, তবে যতটুকু পারি । বাড়ীখানা অতি সুন্দর প্রণালীতে প্রস্তুত করানো হয়েছিল । সম্মুখে প্রকাণ্ড সবুজ রং-দেওয়া ফটক, তার দুপাশে দুটি গ্যাস্-লাইট আছে । সম্মুখে পাথরের সিঁড়ি ; একপাশে ঝাঁরোয়ানের ঘর, আর একপাশে কালীপূজার চণ্ডী-মণ্ডপ—পাঁচখিলানযুক্ত । পরে পশ্চিম চকে ফরাসখানা, দপ্তরখানা ও আরও তিনচারখানা ঘর । দক্ষিণ চকে আমার বড় শ্বশুরমশায়ের

ঘর ও কোণের দিকে কাঠের সিঁড়ি তেতলা পর্য্যন্ত গিয়েছে। আর পূর্ব চকে তোবাখানা ও অন্দরে প্রবেশ করবার দরজা, পাক্কি থেকে আমাদের ওখানে নামতে হয়। উত্তরে কেবল চণ্ডীমণ্ডপের পাশে চালের গুদাম। মাঝে বড় উঠান। দোতলার দুইদিকে সাতখানা ঘর ও একটি বড় নাচ-ঘর। * পশ্চিম দিক্টায় খাবার জন্ম একটি বারান্দা আছে। এই বাড়ীর ভিতরের দিকেও জোড়া থাম, বাইরের দিকেও তদ্রূপ। তেতলায় চারখানা ঘর ও বারান্দা, চণ্ডীমণ্ডপের উপরে তিনটি ঘর। বাড়ীর ভিতরে মেয়েরা যেখানে থাকে, মেটাও দুই মহল। খড়খড়ি ঘর থেকে নেমেই কোণে উত্তর দিকে তিনখানা ঘর। আর পশ্চিমের দিকে দুইখানা ঘর—একখানা ভাঁড়ার আর একখানা লক্ষ্মীমাতার ঘর। দক্ষিণে বড় দু'টি ও মাঝারি দু'টি ঘর। আর কোণের দিকে স্নানঘর তিনখানা আছে। উত্তরে একটি বড় দালান; এখানে বিয়ের সময় বরণ, বাসিবিয়ে, অন্নপ্রাশন, উপনয়ন ইত্যাদি হত। এ ছাড়া এখানে বসে নিত্য গল্প-গুজবও হ'ত; গরমী-কালে সন্ধ্যাবেলায় সকলে মিলে মাদুর পেতে বসে গল্প করা, আবার শীতের ছপুর্নে রোদ পোয়ানোও হত। বড় পরিবারে দাসদাসীর বহরও খুব, আবার ঝগড়ার ধুমও খুব। যখন ঝগড়া বাধে, তখন আর সহজে মিটতে চায় না। চারদিকেই ঘর; একদল বেরুচ্ছে, দুকথা বলে যাচ্ছে, আবার একদল এর পাল্টা জবাবও দিচ্ছে। পূর্বের দিকেও সিঁড়ি ছিল-তেতলা পর্য্যন্ত। এখানে দুটি বড় ঘর ছিল। তার একটায় আমি থাকতুম, ও অন্যটায় আমার ঠাকুরঝি থাকতেন। আর উত্তর দালানে দুটি দরজা দিয়ে আর একটি মহলে যাওয়া যেত; সেখানে দুখানা ঘর, চারপাশে বারান্দা,

উঠান ও কোণে সিঁড়ি। আর ত্রিতলে সিঁড়ির উপরে ছোট একটি ঘর। সেখানে আমাদের ৬গোপালজীর ভাণ্ডার ছিল। ছাতের দক্ষিণ-পশ্চিম কোণে গোপলার ভোগ-মন্দির ছিল, আর উত্তর-পশ্চিম কোণে পূজার দালান ও শয়নমন্দির ছিল। বাড়ীর পশ্চিম ও দক্ষিণ কোণে গোপালদেবের পূজার ফুলবাগান ও পুষ্করিণী। কোণের দিকে গোশালা আর বাগানের প্রবেশদ্বার, তার পাশেই বেশ বড় আস্ত্রাবল। এর উপরে দ্বারোয়ান ও বেহারাদের থাকবার ঘর ছিল। গাড়ীবারান্দার পাশ দিয়ে তেতলা পর্য্যন্ত একটা সিঁড়ি উঠে গেছে। সেখানে আমার শ্বশুরের খুড়ামশায়, আমার ছোটদাদামশায় থাকতেন। আমি সমস্ত বাড়ীটা দেখে খুব খুসী হয়েছিলাম।

যাহোক, সব কুটুম্বভোজনাদি শেষ হয়ে গেল। একে একে যে যার বাড়ী যেতে লাগলেন। তখনকার দিনে খাওয়া হলে কি'রা হাত ধোবার জল দিত, তারপর পান দিত। যাঁর তখন যাবার ইচ্ছে কি'রা গিয়ে পাক্কেবেহারাদের খবর দিত; আর যাঁর একটু বসবার ইচ্ছে, তিনি বলে দিচ্ছেন—যা, অমুককে ছেড়ে আয়, আমার যাবার দেয়ী আছে। তখনকার দিনে শামু দামু নামে দুই যমজ ভাই সর্দার-বেহারা ছিল। তাদের হেপাজতে পাঁচখানা পাক্কে ছিল, তারাই ঠিকা বেহারা আনতো। যাঁর ক্রিয়াকর্ম্ম আছে, তিনি তাদের সঙ্গে ফুরণ করতেন প্রত্যহ দু'টাকা করে এক একখানি সওয়ারি পাবে। এইরকম পাঁচখানা কি ছ'খানা যা' দরকার হ'ত, তার ব্যবস্থা করে নেওয়া হ'ত।

আমাদের বিয়ের আটদিন দুবেলা মাছভাত খেতে হয়, না খেলে দোষ। ঐ আটদিন কোন বিধবাকে হোঁবেনা, আবার চুলে কালো

ফিতে পরা হবে না, লাল ফিতে পরতে হবে। এ ছাড়া আরও এক প্রথা আছে—মাথার চুলগুলি পাক দিয়ে বাঁধতে হবে, বিননি করা চলবে না।

আজ আমার ফুলশয্যার দিন। নরনারীমাত্রেরি বিবাহ-প্রথা আছে। আর, বিশেষতঃ আমাদের ব্রাহ্মণফুলে বিয়ের সময় বর-বধূকে রাজা-বাণীর পদে অভিষিক্ত করা হয়। এ সময়টি অতি মধুর। সে মধুর ভাব আজও প্রাণে জাগছে। সেই নবপ্রণয়ের মধুর আমোদ মনে করলে আজও নতুন! হৃদয় আনন্দে নেচে ওঠে, নয়নে আনন্দ-অশ্রু ফুটে ওঠে। সে আজ ৩৩ বছর হ'ল, কিন্তু সবই মনে আছে, একদিনের কথাও ত ভুলিনি। সন্ধ্যার কিছু পূর্বের ফুলশয্যার তত্ত্ব এল, সকলে দেখতে লাগলো। যদিও তখনকার কালে ফুলশয্যার তত্ত্ব দেবার প্রথা যেরূপ ছিল সেরূপ কিছুই নয়, তবুও সবাই বললে খুব দিয়েছে। শিল্পদ্রব্যাদি কিছু বিশেষ দেননি। দিয়েছিলেন ভারে ভারে খাবার, ফল, মসলা ইত্যাদি, তা' দেখে সবাই খুসী হলো। এ ছাড়া বড় বড় রুই, কাতলা, কলসি কলসি তেল ইত্যাদিও এসেছিল। আমাদের প্রথা, ফুলশয্যার-রাত্রে যাহা মেয়ের বাপের বাড়ী থেকে আসে, সেই কাপড় ও গহনাগুলি পরা। পরে ফুলশয্যা হবার পূর্বের ফুলের গহনা, লাল ঢাকাই কি শান্তিপুরে ও লালপেড়ে দেশী ধুতি বর-কনেকে পরতে হয়। পরে সধবাগণ, তাদের যে ঘরে শয্যা প্রস্তুত থাকে, সেখানে নিয়ে যায়। ঐ বিছানাও ফুল ও ফুলমালা দিয়ে সাজানো হয়। পরে বর ও কনেকে সেই বিছানায় শোয়ানো হয়। তারপর উলুধ্বনি ও মাঙ্গলিক শব্দধ্বনি করতে করতে তাঁরা সকলে ফিরে আসেন। একটা কথা বলতে ভুল হয়েছে—যে যেমন

অবস্থাপন্নই হোক না কেন, সে রাত্রে আমোদ করবেই। আজকাল গানবাজনা হাসিঠাট্টা যেমন সে রাত্রে'র একটা অঙ্গ, আমাদের সময়ে সেটা ছিল না।

দু'দিন পর আমার পাক-স্পর্শ হবার দিন। সেদিন ধুমধামের সহিত বৌ-ভাত সমাপন হ'ল। পরদিন জোড়ে (আমি ও আমার স্বামী) গেলুম আমার পিত্রালয়ে, সেখানেও খুব ধুমধাম হলো। তার পরদিন আমার স্বামী বাড়ী গেলেন; আমি চার দিন থাকলাম। পাঁচ দিনের দিন ৫টার ঠিক পরেই মধু খানসামা দেখা দিল ও বল'লে— আমাদের ঘরের লক্ষ্মী ঘরে চল। ঘর দুয়ার সব কদিন ফাঁকা ছিল। এবার গিয়ে ঘর আলো করবে চল।—দিদিমা বললেন, “লক্ষ্মী ত এখন এ ঘর ছেড়ে চল্লেন। এখন লক্ষ্মী তোমাদের, তোমরা লক্ষ্মী নিয়ে যাও, জন্ম জন্ম ঐ ঘর আলো করুন।” আমাদের হিন্দু মহিলাদের কামনা যেন মেয়ের পতিভক্তির পরাকাষ্ঠা হয়, আর এই পতিকে ভক্তিরূপ রজ্জুদ্বারা বেঁধে সে যেন দাম্পত্য প্রেমের সূখে পরম সুখী হয়, এমন কি স্বামীর সংসারের কর্ত্তা ও তার হৃদয়রাজ্যের রাণী হতে পারে। তাহলে মেয়েরও চিরজীবন সূখের হবে, আর তার আত্মীয়-স্বজনও সূখী হবে। আবার শশুরবাড়ীরও মঙ্গলদায়ক হবে, কেননা ছেলের সঙ্গে বৌয়ের প্রণয় না থাকলে সংসার বিশৃঙ্খল হয়।

আমার শশুরঘর খুব ভালই লেগেছিল। বেশ নতুন ভাব কিনা। আর আমাকে সবাই ভালবাসতো ও যত্ন করতো। আমার শশুর কখনও বাড়ীর ভিতর আসতেন না। বাইরে একতলায় তাঁর ও আমার স্বামীর ঘর ছিল। দক্ষিণ দিকে পুকুর ও বাগানের ধারে আমার জ্যেষ্ঠশশুরমশায়ের ঘরও ছিল। ওঁরা নীচের দক্ষিণ দিকেই

থাকতেন। আমি দোতলায় খড়খড়ি ঘরে বসে বাইরে দেখতুম বাবামশায় ঘুরে বেড়াতেন। বাইরের রোয়াক পাখীতে পূর্ণ ছিল। নানারকম রংবেরংয়ের খাঁচায় তারা থাকতো, শ্যামাপাখীর শিষ্ণু স্তন্যতাম। আবার বউ-কথা-কড় রব যখন উঠতো তখন আমার খুব ভাল লাগতো, আবার হাসিও পেত। এ ছাড়া পাপিয়া, দোয়েল, ধূলবুল, টিয়ে ইত্যাদি হরেকরকমের পাখী ছিল। টিয়েটা অনেক কথা বলতো, সে গানবাজনায় বেশ সমঝদার ছিল। বাবামশায় যখন সেতার বাজাতেন, তখন আমাদের ওস্তাদ পাখীটিও ঘাড় ও মাথা নেড়ে নেড়ে বুঁটি ফুলিয়ে তাল রাখতো, আর আপনার ভাবে আপনি বিভোর হয়ে যেত। পাখীটি আমার অত্যন্ত প্রিয় ছিল।

আমার বড়দিদির ঘরেই আড্ডা ছিল, কারণ সেখান থেকে পুকুর ও বাগান দেখা যেত। আমার ঠাকুরঝি আমাকে ঠিক মায়ের মত যত্ন করতেন। কিন্তু তিনি বড় অভিমানিনী ছিলেন। কোনরকমে একটু কিছু হলেই তাঁর ক্রোধের উদ্বেক হতো।

এইরকমে আমার ১৪ বছর পর্য্যন্ত কেটে গেল। চৈত্র মাসে আমার বাপের বাড়ীর ঝি বিলাসী তারকেশ্বর দর্শন করতে যাবে, রাস্তায় আমাকে দেখতে এসেছিল। ঠাকুরঝি তাকে পাঁচসিকার পয়সা দিলেন, আর চুপি চুপি কি বলে দিলেন। বিলাসী ফিরে এসে বাবা তারকনাথের চরণামৃত ও দুটি আম দিলে, আর বললে আম দুটি যেন সব সমেত খাওয়ানো হয়। তার পরদিন ভোরে ঠাকুরঝি নিজের দাঁড়িয়ে থেকে আম দুটি খাওয়ালেন। কাঁচা আমটি অতি ছোট ছিল; বহুকষ্টে আগে সেটা গেলা হ'ল। তারপর পাকা আমটি হাতে করে ভয় হ'ল কেমন করে এটা গিলবে। তখন আমি

কাতরপ্রাণে ডেকেহিলাম—বাবা তারকনাথ, তুমি আমার সহায় হও, নাহলে এত বড় আমটি গেলা আমার সাধ্য নেই। আমি তাঁকে স্মরণ করে সাহসে ভর করে মুখে দিলাম। তখন ঠাকুরঝি ভয়ে কাতর হয়ে বাবা তারকনাথকে ডাকতে লাগলেন—বাবা ! ভালোর ভালোয় গলায় নাবিয়ে দাও ; বাবা ! কোন বিপদ যেন না হয়। সে আমটির গায়ে পাকা কলা চট্টকে মাখানো হয়েছিল। একরকম গলা চিরে নাবালুম। পরে বুক ব্যথা করতে লাগলো। ঠাকুরঝি বুকে হাত বুলাতে লাগলেন, বহুকষ্টে নেবে গেল। দু'তিন দিন বুকে ও গলায় ব্যথা ছিল। এ কথা আমরা ছাড়া আর বাড়ীর কেউ জানতে পারলে না।

বাবা তারকনাথের অসীম দয়া। আমরা গর্ববশূন্য হয়ে ভাবে ও ভক্তিতে যা ভিক্ষা চাই, তাই পেতে পারি। কিন্তু আমাদের সে ভাব কৈ ? আমরা সর্বদাই অহং ভাবে থাকি। তবে ডাক্তার হয় তাই ডাকি, তাঁরও অতুল অসীম দয়ার ভাণ্ডার শূন্য হয়ে যায়। বাহোক, আমার কাতর ক্রন্দন বাবার কর্ণগোচর হ'ল। কৃপাপূর্বক করুণাময় আমাকে একটি কণ্ঠা দিলেন। বৈশাখ মাসে সবাই জানলে যে আমার মেয়ে হবে। এ কথা মা শোনবামাত্রই নিত্য নতুন জিনিষ আসতে লাগলো। আমার সাত মাসে পঞ্চামৃত হলো, তা'তে খুব ধুমধাম হ'ল। তখন থেকে ঠাকুরঝি আমাকে আরও বেশী স্নেহ করতেন।

পরে আমার দশ মাসে অর্থাৎ মাঘ মাসের ১৯ তারিখে ভোর ৬টায় এক বেশ সুন্দরী কণ্ঠা হয়। আমার ঠাকুরঝি খুব আনন্দিত হন। আমার মা বলেন, যা হয়েছে বেশ হয়েছে। আর বাড়ীর

ঝি চাকর সবাই আশা করেছিল ছেলে হবে, কৰ্ত্তামশায়দের খবর দিয়ে কিছু আদায় করবে, তা'রা এতে বেশ একটু দমে গেল। আমার স্বামীর মনে কি হ'ল তিনিই জানেন। তিনি একদিনও দেখতে আসেন নি। এতে আমার মনে একটু দুঃখ ও অভিমান হয়েছিল। আমি গোপনে একটু কেঁদেওছিলাম। পরে আবার ভেবেচিন্তে নিজেই চূপ করে গেলাম। আট দিনের দিন আমার পিতামহী এসে যৌতুক ও আটকোঁড়ে করেন। আমি ১১ দিনের দিন বেলা ১০টায় স্নাতিকা-ঘর থেকে বেরিয়ে স্নানাদি সেরে আমাদের উত্তর দিকে যে বড় দালানটি আছে, সেখানে উঠি। সেখানে সবাই খুকিকে খুব আদর করতে লাগলেন। সেদিন রবিবার, স্কুল ছিল না। তিনি খাবার পর বেলা ১টায় এলেন। আস্তেই দিদিমা খুকিকে কোলে দেবার জন্তু ওঠেন। শেষে দেখি দিদিমাও যত দেবার জন্তু ঘোরেন, উনিও তত ঘোরেন; এই চক্টা দুবার প্রদক্ষিণ হল। তারপর ঠাকুরঝি ধমক দিয়ে বললেন—ওঁকি, কোলে নাওনা? দিদিমা যে হয়রাণ হয়ে গেলেন। তখন লজ্জায় লাল হ'য়ে তিনি খুকিকে কোলে নিলেন। সে মুষ্টি আজও আমার মনে গাঁথা। স্নাতকের স্মৃতিই মনুষ্য জীবনের আনন্দ ও বল। মেয়েটি খুব স্ত্রী হয়েছে বলে আমার স্বামী খুব খুসী হন। সেদিন হ'তে রোজ সন্ধ্যাকালে খুকিকে কোলে করে ঘুম পাড়াতেন। মেয়েটির এক অভ্যাস হয়ে গেল, সে ওঁর কোল ছাড়া আর ঘুমোতে চাইত না; নাহলে ঘুমোবার সময় বায়না করতো।

পরে আমার বড়দিদির হঠাৎ খুব অসুখ হয়ে পড়ে। অবস্থা তাঁর খুব খারাপই হয়েছিল। আমাকে তিনি খুব ভালবাসতেন। খুকিকে

দেখে বলেন—আহা, আমার লালুর চমৎকার চাঁদের মত খুকি হয়েছে। আমার শক্তি নেই, বোধহয় আর বেশীদিন বাঁচবো না; নইলে আমি ওকে মানুষ করতুম। হঠাৎ একদিন রাতদুপুরে তাঁর মৃত্যু হয়। আমরা তাঁকে অতি যত্নের সহিত আন্তরিক ভক্তিপূর্বক যথাসাধ্য সেবা করেছিলাম। তিনিও খুব আমাদের আশীর্ব্বাদ করে যান। আর যাকে যা দেবার ইচ্ছে আমার স্বামীকে দিয়ে লিখিয়ে যান। তারপর তাঁর স্বামীর হাতে হাত রেখে জীবনের সুখদুঃখের কত কথাই বলেন। নারীকূলে জন্মগ্রহণ করে যেন এইরকম মৃত্যুই হয়। সে মৃত্যু দেখলে আনন্দাশ্রু আসে। তিনি স্বামীকে বলেন—দেখ আজ আমার শেষ দিন, আর আমার বিলম্ব নেই। আমার যাকে যা দেবার ইচ্ছে লিখে গেলাম। আর আমার দাদাশশুরমশায়দের, শশুরমশায় ও কাকামশায়কে আমার প্রণাম জানাবে। ৬গোপাল-জীকে একবার আমার সম্মুখে আন, আমি একবার তাঁকে দেখবো। আর আমার শেষ অনুরোধটুকু রেখো যেন, তুমি আবার বিয়ে কর। তা নাহলে তোমার কায়িক বড় ক্লেশ হবে।—আমি তাঁকে শেষ প্রণাম করলাম ও শেষ পর্য্যস্ত তাঁর কাছেই ছিলাম। তাঁকে ধরে নাবানো পর্য্যস্ত দেখলাম, ও সেই সুখময় ছবিটুকু হৃদয়পটে এঁকে নিলাম আর মনে মনে ভাবলাম—আমার যেন দিদির মতই সুখ-মৃত্যু হয়। হা পরমেশ্বর! আমি পাতকী, আমার কি আশ্পর্দা। দিদি স্বর্গের দেবী, তাঁর সুখ-মৃত্যু দেখে সে সাধ নিজের অন্তরে স্থান দেওয়া কি মুর্থতা নয়?

(ক্রমশঃ)

মনের পথে ।

— ৬৩ * ৭৩ —

জার্মানীর জমিতে যে নিত্যনতুন দর্শন জন্মায়, তা আমরা সকলেই জানি। সম্প্রতি সে দেশে ফ্রয়েড নামক জনৈক ডাক্তার এক নূতন দর্শনের আবিষ্কার ও প্রচার করেছেন, এবং তাঁর প্রভাব জীবনের সকল ক্ষেত্রে, এমন কি সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ছড়িয়ে পড়েছে; এ কথা বহুকাল থেকে শুনে আসছি। এ দর্শনের পরিচয় লাভ করবার লোভ আমার বরাবরই ছিল, কিন্তু ইতিপূর্বে তা করবার কোনও সুযোগ ঘটেনি।

জার্মান ভাষা আমাদের দেশে বেশির ভাগ লোক জানে না, আমিও জানিনে। আর এ বয়েসে ও ভাষা আয়ত্ত্ব করা যে আমার শক্তিতে কুলোয় না, তা বলাই বাহুল্য। ফ্রয়েডের গ্রন্থের অবশ্য ইংরাজী অনুবাদ আছে। কিন্তু সে ত বই নয়, একটা লাইব্রেরি বিশেষ। তার এক এক ভল্যুম ওজনে প্রায় Webster-এর Dictionary-র তুল্য। এ হেন দশ ভল্যুম বই ঘেঁটে যদি ফ্রয়েড দর্শনের মর্ম উদ্ধার করতে হয়, তাহলে আমাদের মত দুর্বল প্রকৃতির লোকের ভাগ্যে, এ জন্মে আর উক্ত দর্শনের দর্শনলাভ করা অসাধ্য ভেবে নিশ্চিত ছিলুম।

সম্প্রতি “মনের পথে” নামক একখানি পুস্তিকা ফ্রয়েড দর্শনের সংক্ষিপ্ত সার আমাদের চোখের ও মনের সম্মুখে ধরে দিয়েছে।

বইখানি প্রথমত বাঙলা ভাষায় লেখা, দ্বিতীয়ত খুব ছোট। এই পুস্তকের প্রসাদে আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেই এক ঘণ্টার ভিতর ও দর্শনের পারদর্শী হতে পারবেন।

এ গ্রন্থের লেখক শ্রীকৃষ্ণপ্রসন্ন ভট্টাচার্য্য এম, এ, ; পরিচায়ক, কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ব্যবহারিক মনোবিজ্ঞানের অধ্যাপক শ্রীনরেন্দ্রনাথ সেন পি, এইচ, ডি ; ও প্রকাশক পাবনার সংসজ্জ। বিশ্ব-বিদ্যালয় ও আশ্রম এক সঙ্গে হাত মিলিয়ে যে দর্শন মন্থন করে তার ননী তুলে দিয়েছেন, তা যে অমৃত, সে বিষয়ে আর সন্দেহ নেই।

(২)

ফ্রয়েড-দর্শনের ইউরোপে নাম হয়েছে New Psychology (নূতন মনস্তত্ত্ব)। সে দেশে এ জিনিষ নতুন হতে পারে, কিন্তু এ দেশে পুরোনো। গ্রন্থলেখক ফ্রয়েড-দর্শনকে সম্বোধন করে বলেছেন,—আমরা নিরলঙ্ঘ্যস্পর্ধায় ঘোষণা করিব—

“আমি চিনি গো চিনি তোমারে, ওগো বিদেশিনি”!

এর কারণ তিনি ধরে ফেলেছেন যে, “ভারতীয় সাধনা ও সভ্যতারই বিশিষ্ট ধারা আজ প্রতীচ্যে ফ্রয়েড প্রমুখ মনীষীগণের মধ্য দিয়া উদ্ভিন্ন হইয়া উঠিতেছে”। ভারতবর্ষ ও জর্মানীর দেহ পৃথক হলেও আত্মা যে এক, এ কথা ত গত যুদ্ধের সময় সকলেই সমঝেছিলেন। সুতরাং গ্রন্থলেখকের উক্তি আমরা নির্ভয়ে গ্রাহ্য করতে পারি। তবে তাঁর ছ’ একটি কথায় পাঠকের খটকা লাগতে পারে। ফ্রয়েড-দর্শনকে “বিদেশিনি” বলবার সার্থকতা কি? “মনের পথে” একটু অগ্রসর

হলেই বুঝতে পারবেন যে, ও দর্শন খ্রীলিঙ্গ, বাদবাকী ইউরোপীয় দর্শনের মত খ্রীলিঙ্গ নয়। আর লেখক যে বলেছেন যে তিনি “নির্লজ্জস্পর্কায় ঘোষণা করবেন”, তার কারণ লজ্জার তোয়াক্কা রাখলে এ দর্শন তারস্বরে ঘোষণা করা যায় না। তা যে যায় না তার প্রমাণ, খ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সেন পাঠকদের সতর্ক করে দিয়েছেন যে,—“ফ্রয়েডের মতবাদ অনেকের নিকট অশ্লীলতাপূর্ণ মনে হইবে, কিন্তু ঐ একই কারণে অনেকের কাছে আবার তা শ্রীতিকর মনে হইবে”। এ কথা ঠিক, কিন্তু না বললেও চলত। বিজ্ঞানের কাছে শ্লীল অশ্লীল বলে কোন জিনিষ নেই; ও শাস্ত্র শ্লীল দুঃশীল নিয়ে মাথা বকায় না, সত্যমিথ্যা নিয়েই ওর কারবার। নরেন্দ্রবাবু যে বলেছেন—“সত্য যে ভাবেই আশ্রুক, তাহা যদি সত্য বলিয়া প্রমাণিত হয়, তবে তাহাকে মানিয়া লইতেই হইবে”; এই কথাই কাজের কথা। সুরুচি কুরুচি মিথ্যার গুণাগুণ। এ কথা যিনি মানেন না তাঁরও “মনের পথে” ঢুকতে আপত্তি হওয়া উচিত নয়, কেননা নরেন্দ্র বাবু ভরসা দিয়েছেন—“গ্রন্থকার পুস্তকখানিকে সুপাঠ্য ও সুরুচি-সঙ্গত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন”। সে চেষ্টায় তিনি কৃতকার্য হয়েছেন কি না, তা পাঠকের বিবেচ্য, লেখকের নয়। লেখক মাত্রেরই কথা হচ্ছে—“ষত্বেকুতে যদি ন সিধ্যতি কোহত্র দোষঃ”।

(৩)

ফ্রয়েড-দর্শনের মহাগুণ এই যে, এ বস্তু সেকেলে জার্মান দর্শনের মত দুর্বোধ্য নয়। কাণ্ট কিম্বা হেগেল দর্শনের এমন নির্ঘাস কেউ বার করতে পারেন, যা এক নিমেষে গিলে ফেলা যায়? আমার

বিশ্বাস তা করবার সাধ্য কোনও দার্শনিক কমপাউণ্ডারের নেই। অপরপক্ষে ফ্রয়েড-দর্শন সহজ দর্শন ও একরকম সহজিয়া দর্শন, এবং এত জলবন্তরলং যে ও-বস্তু যে-কেউ অবলীলাক্রমে গলাধঃকরণ করতে পারবেন। এবং সকলেরই তা করা কর্তব্য, কারণ ও-বস্তু হচ্ছে একরকম মহৌষধ; আর তা ও যে-সে মহৌষধ নয়, হকিমী ভাষায় যাকে বলে তাগদকা দাওয়াই তাই,—অর্থাৎ যেমন মুখরোচক তেমনি বলকারক।

(৪)

এখন সংক্ষেপে তার পরিচয় দিই। “মনের পথে” দু-পা না এগোতেই পাঠক একেবারে মনের ঘরে গিয়ে ঢুকে যাবেন। এ ঘর কি রকম জানেন? ইংরাজিতে যাকে বলে haunted house—তাই। গ্রন্থলেখকের ভাষায় “আমাদের মন একটি চারতলা ভূতের বাড়ীর মত। তাহাতে কত অশরীরী ভাব ভূতেরই মত সূক্ষ্মদেহে পরস্পর জড়াজড়ি করিয়া বসবাস করিতেছে”। এই চারতলা বাড়ীতে কে কোথায় বাস করে, তার সন্ধান এখন নেওয়া যাক। সব উপরের তলায় থাকে চেতন ভাব (conscious); তেতলায় থাকে উপ-চেতন (sub-conscious); দোতলায় প্রাক্-চেতন (pre-conscious); আর সব-নীচের তলায় অচেতন (un-conscious)। যাঁর বোধোদয় হয়েছে, অর্থাৎ যিনি বোধোদয় পড়েছেন, তিনিই চেতন-অচেতনের প্রভেদ জানেন। এখন এই উপ-চেতন ও প্রাক্-চেতনের ভিতর পার্থক্য কি? উপ-চেতন হচ্ছে সেই অচেতন, যা চেতন হবে; আর প্রাক্-চেতন হচ্ছে সেই চেতন, যা অচেতন হয়েছে। অর্থাৎ উপ-চেতন হচ্ছে আগত চেতন, আর প্রাক্-চেতন গত চেতন। ভাষান্তরে

একটি হচ্ছে ভারী-চেতন, অপরটি ভূত-চেতন। সংক্ষেপে চেতন হচ্ছে ব্যক্ত, আর তার পূর্বের অ, উপ, প্রাক্ প্রভৃতি উপসর্গ জুড়ে দিলেই তা অব্যক্ত হয়ে পড়ে। আর চৈতন্যের ধর্ম্যই হচ্ছে অব্যক্ত থেকে ব্যক্ত হওয়া, আর ব্যক্ত থেকে অব্যক্ত হওয়া। ফলে একদল মনের ভাব যখন মনের ঘরের সিঁড়ি দিয়ে উপরই উঠছে, আর একদল তখন উপর থেকে নীচে নামছে। যারা চারতলায় গাঁট হয়ে বসে আছে, তাদেরও কোনও উৎপাত নেই; আর যাদের একতলায় গোর হয়েছে, তাদেরও কোন উৎপাত নেই—যত গণ্ডগোল, যত ছটোপাটি ঐ সিঁড়িতে। ঐ সিঁড়ির ভাবগুলোই সব ভূত, আর আর ঐ ভূতগুলোই মানুষকে তুর্কি-নাচন নাচায়; কিন্তু মানুষ ভাবে সে চেতন ভাবের হুকুমে কাজ করছে। এই সত্যকে ফ্রয়েড অন্ধকার থেকে আলোকে এনেছেন।

(৫)

উপচেতন ও প্রাক্চেতন কি করে ভূত হয়, এবং ভূত হয়েই বা কি করে মানুষের স্বপ্নে ভর করে, সে ব্যাপার তিনি আমাদের জল বুঝিয়ে দিয়েছেন। প্রাক্চেতন-ভাবগুলি অবরোধের সময় দল বাঁধে; এই সজ্জবদ্ধ প্রাক্-চেতনের নাম গ্রন্থী,—ইংরাজিতে যার নাম complex। এই জটিল প্রাক্ চেতন আবার চারতলায় উঠতে চায়। কিন্তু সে ঘরে ঢুকতে গিয়ে দেখে, ছুয়ার আগলে একটি “প্রহরী” দাঁড়িয়ে আছে—সে সেই জটিল প্রাক্-চেতনকে ঘরে ঢুকতে দেয় না। কারণ এই জটিল নেগাৎ কুটিল; সে সভ্যভাব্য চেতন ভাবের সঙ্গে এক ফরাসে বসবার উপযুক্ত নয়। অমনি গ্রন্থীর সঙ্গে প্রহরীর দ্বন্দ্ব আরম্ভ হয়। এ যুদ্ধে জেতে প্রহরী। সে গ্রন্থীকে

গলাধাক্কা দিয়ে নীচে পাঠিয়ে দেয়। কেননা প্রহরীর নীতি হচ্ছে দমন-নীতি (repression); সুতরাং সে উক্ত নীতি অনুসারে গ্রীষ্মগুলিকে দোতলায়, তেতলায় intern করে। প্রহরীর এই চাপের চোটে তারা সব রেগে ভূত হয়ে যায়, আর ভূত হবামাত্র তাদের সূক্ষ্ম শরীর নানা ছদ্মবেশে মনের খিড়কির দরজা দিয়ে বাইরে বেরিয়ে পড়ে। আমরা যাকে স্বপ্ন বলি, তা এই ভৌতিক প্রাক্-চেতনের ছদ্মবেশী রূপ। আর মানুষে যাকে মানসিক বিকার বলে— সে বিকারও ঘটায় এই দুর্দান্ত ভূত। আমাদের ধারণা কোনও প্রবৃত্তিকে দাস্ত করতে পারলেই তা শাস্ত হয়। ফ্রয়েড দেখিয়েছেন যে, ব্যাপার ঠিক উল্টো। দাস্ত মনোভাবই সব চেয়ে অশাস্ত মনোভাব; আর মানুষের যত অশান্তির মূলে আছে প্রহরীর ঐ দমন-নীতি। অশ্বখামা রাতদুপুরে পাণ্ডব-শিবিরে প্রবেশ করতে গিয়ে দেখেন যে, প্রবেশদ্বার আগ্লে দাঁড়িয়ে আছেন স্বয়ং শিব। শিব অশ্বখামার প্রবৃত্তি নিরোধ করবামাত্র কি-সব বিভীষিকার সৃষ্টি হয়েছিল, তা ত সবাই জানেন। মনের পথেও শিব কর্তৃক গ্রন্থী নিরোধের ফলে মনোরাজ্যে যত বিভীষিকার সৃষ্টি হয়।

এতক্ষণ শুধু প্রাক্-চেতনের নাম করেছি। পাঠক জিজ্ঞাসা করতে পারেন যে, উপচেতন কি তবে উপে যায়?—মোটাই না। “মনের পথে” উপচেতন উহা রয়ে গিয়েছে বলে আমি তার ক্রিয়া কলাপের আনুপূর্বিক বর্ণনা করতে পারি নি। কিন্তু তার ধর্ম্যকর্ম্য যে কি, তা অনুমান করতে পারি। আর এক্ষেত্রে অনুমানই প্রমাণ, কারণ অন্ধকারে কোন জিনিষই দেখা যায় না, সবই আন্দাজে ধরতে হয়।

(৬)

উপচেতন হচ্ছে হবু-চেতন। সূতরাং চেতন ভাবের ফুল উপ-চেতনের কুঁড়ি থেকেই ফুটে ওঠে; আর সেই ফুল ঝরে গেলেই তার ঝরা-পাপড়ি হয় প্রাক্-চেতন। সূতরাং প্রাক্-চেতন উপ-চেতনের বংশধর ও স্বগোত্র। প্রাক্-চেতন যখন মনের সিঁড়ি দিয়ে নামছে, উপ-চেতন তখন উঠছে; পথিমধ্যে তাদের মিলন হয়, আর তখন উপচেতন প্রাক্-চেতনের কোমর জড়িয়ে ধরে' আবার তাকে উপরে টেনে তোলে, ঐ চারতলার ঘরে ঢোকবার জগু। অমনি চারতলার প্রহরী এসে পথরোধ করে।

এ প্রহরীটি কে?—এ প্রহরীর দার্শনিক নাম হচ্ছে ব্যক্তি। এখন ব্যক্তি বলতে আমরা কি বুঝব? “মনের কথার” লেখক বলেছেন—“এখানে ব্যক্তিব্র বলিতে গ্রন্থীটি ছাড়া আমরা বাকী সবটাকেই বুঝিব”। মনের বাকী সবটা গ্রন্থী নামক তার অব্যক্ত অংশের উপর সদাসংবিদা খড়গহস্ত হয় কেন?—এই প্রশ্নের উত্তরই হচ্ছে ফ্রয়েড-দর্শনের সারমর্ম।

ফ্রয়েডের মতে জীবনের মূলে আছে একটি আদিম প্রবৃত্তি—যার নাম Libido। আর গ্রন্থলেখক বলেন—“আমাদের যত কিছু গ্রন্থী এই Libido-রই রূপান্তর।” Libido শব্দটির বাংলায় এমন কোন প্রতিবাক্য খুঁজে বার করা কঠিন, যা সাহিত্যে অবাধে প্রচলিত করা যায়। আর তা ছাড়া কোনও ভাষাতেই ওর প্রতিবাক্য নেই, কারণ ও শব্দটি অমরকোষ, কিস্বা বিশ্বকোষ কোন কোষেই নেই; ছিল আগে ফ্রয়েডের মস্তক-কোষে, এখন আছে শুধু তাঁর পুস্তক কোষে। তাই আমি অলঙ্কার-শাস্ত্রের একটি কথার সাহায্যে ওকে চিনিয়ে দিতে

চেষ্টা করব। Libido হচ্ছে মধুর রস। ফ্রয়েড বলেছেন যে Libido হচ্ছে মানবের আদিম প্রকৃতি। মধুর রস যে আদিরস, এ সত্য আলাঙ্কারিকরা বহুকাল পূর্বের আবিষ্কার করেছেন।

(৭')

বোধোদয়ে পড়েছি যে, পদার্থ পৃথিবীতে মাত্র তিন প্রকার আছে, —চেতন, অচেতন ও উদ্ভিদ। স্তরাং প্রাক-চেতন ও উপচেতন যখন চেতনও নয়, অচেতনও নয়, এবং দুয়ের মাঝামাঝি একটা অনাসৃষ্টি; তখন তা নিশ্চয়ই উদ্ভিদ। আর সকলেই জানেন যে রস হচ্ছে উদ্ভিদের প্রাণ, ফ্রয়েডের ভাষায় জীবনের মূল উৎস। আর রস যেমন বৃক্ষলতার গা বেয়ে উপরে ওঠে, Libido-ও তেমনি মানুষের মনের গা বেয়ে উপরে ওঠে।

তার পর আমরা সবাই জানি যে, রসকে তাড়না করলেই তা তাড়ি হয়ে ওঠে। অর্থাৎ তার মাধুর্য্য তেজে পরিণত হয়। তখন তার মুখ দিয়ে ওঠে ফেনা। তাড়ি হচ্ছে রসের তেজস্বী বিকার, তার থেকেই আসে তার মাদকতা। গাছের আপাদমস্তক রস যদি তাড়ি হয়ে যায়, তাহলে গাছের যে অবস্থা হয়—নিরুদ্ধ অতএব বিকৃত Libido মানুষেরও সেই অবস্থা ঘটায়।

যত প্রকার মানসিক বিকার আছে, সবই উক্ত প্রহরীকর্তৃক Libido দমনের কুফল।

মানুষে যে স্বপ্ন দেখে, সেও ঐ বিকৃত Libido-র মূর্তি। তবে প্রহরীর ভয়ে Libido ছদ্মবেশে দেখা দেয় বলে অবৈজ্ঞানিক লোকে সে স্বপ্নকে Libido বলে চিনতে পারে না। তরল মধুর রস যখন

স্থূল হতে পারে না, তখন তা বাষ্পের আকার ধারণ করে। তাই Libido দমনের ফলে যে রোগ জন্মায় তাকে আমাদের শাস্ত্রে বায়ুরোগ বলে, ভাষায় যার নাম বাতিক। এই দুর্দান্ত Libido মানুষের কতরকম বাতিকের সৃষ্টি করে, “মনের পথ” থেকে সংগৃহীত তার কতকগুলি উদাহরণ দিচ্ছি। ফ্রয়েড না বলে দিলে কেউই বুঝতে পারতেন না যে, বক্ষ্যমান রোগগুলি সবই উদ্ভাস্ত প্রেমের বর্ণচোরা বিকাশ। উদাহরণ:—

(ক)

“রাজনীতিক্ষেত্রে কখন কখন নেতৃগণ এইরূপ গ্রন্থীর বশে ঘোরতর কর্মবীর হইয়া উঠেন, দেশের কত কাজ ভীষণ উৎসাহে আরম্ভ করিয়া জন-সাধারণকে চমৎকৃত করিয়া দেন। কিন্তু প্রায়ই আত্ম-প্রতিষ্ঠা, প্রতিশোধ বা ঐরূপ কোন গ্রন্থী তাঁহাদের ঐ ইচ্ছার মূলে কাজ করে। তাঁহারা গ্রন্থীর ফাঁদে এতই ঘুরপাক খাইয়া থাকেন যে, তাঁহাদের কিছুতেই বুঝিবার আর সাধ্য থাকে না যে তাঁহাদের কর্ম ঐরকম কোন গ্রন্থীর সাময়িক বিকৃত উচ্ছ্বাস মাত্র।

(খ)

কেহ কেহ নিরুদ্ধ গ্রন্থীর উপদ্রবে লোকসমাজ ত্যাগ করিয়া নির্জনতার আশ্রয় লন, হয়ত অরণ্যবাসী হইয়া উঠেন, কিংবা নিরুদ্ধ প্রবৃত্তির হাত হইতে রক্ষা পাইতে গিয়া কৃচ্ছ্রসাধন অবলম্বন করিয়া থাকেন। জগতে সাধু সন্ন্যাসী বলিয়া ঘাঁহারা পরিচিত, তাঁহাদের অনেকেরই অতীত জীবন খোঁজ করিলে বহু অপ্রীতিকর গ্রন্থীর নিরোধের ইতিহাস উদঘাটিত হইবে।”

আমরা জন-সাধারণ যে সব লোকে দেখে চমৎকৃত হই, যাদের মহাপুরুষ বলে মান্য করি, যাদের শত মুখে গুণগান করি, যাদের আদর্শ অনুসরণ করতে ছেলেদের প্ররোচিত করি, তাঁদের কর্ম যে “কোন গ্রন্থীর সাময়িক বিকৃত উচ্ছ্বাস মাত্র” এবং “তাঁদের অনেকেরই অতীত জীবন খোঁজ করিলে” যে “বহু অপ্রীতিকর গ্রন্থীর নিরোধের ইতিহাস উদ্ঘাটিত হইবে”, এ তথ্য কি নূতন নয় ? ফ্রয়েড-দর্শনের বিশেষ আবিষ্কারই হচ্ছে এই সব লোক-ঠাকানো বহুরূপী ছদ্মবেশী প্রবৃত্তিগুলোকে স্বরূপে ধরিয়ে দেওয়া। ফ্রয়েডের এ মত জন-সাধারণ সহজে মানতে স্মীকৃত হবে না, কেননা জন-সাধারণের অবৈজ্ঞানিক চোখ অনুবীক্ষণ নয়, আর জন-সাধারণের বুদ্ধি ডাক্তারের হাতের ছুরির মত ধারালো নয়। “মনের পথে”র প্রদর্শক বলেছেন যে “হিষ্টিরিয়া, শুচিবাই, স্বপ্নভ্রমণ সমস্তই মনের ব্যাধি”। হিষ্টিরিয়া যে একটা রোগ, সে বিষয়ে অবশ্য দ্বিমত নেই। স্বপ্নভ্রমণকে মানুষে স্বপ্ন বলে না, ওরকম স্বপ্ন দুঃস্বপ্ন বলেই পরিচিত। তবে শুচিবাই সম্বন্ধে লোকের মতভেদ আছে। ওর নামেই প্রকাশ যে, ও জিনিষ একটা বাতিক আর বাতিক মাত্রেই বায়ুরোগের অন্তর্ভুক্ত। তৎসত্ত্বেও বহু লোকে শুচিবাইকে পবিত্র-প্রাণতার লক্ষণ মনে করেন, এবং যার কাছে যত জিনিষ অস্পৃশ্য, সে তত সাব্বিক বলে পরিচিত। আমাদের সাহিত্য থেকেই একটি উদাহরণ নেওয়া যাক। সকলেই জানেন যে, সাহিত্যেও শুচিবাই আছে, এবং অনেক সমালোচক অল্পবিস্তর এ বাতিকগ্রস্ত। এ দলের ভিতর ওরফ্বর শুচিবাইগ্রস্ত হচ্ছেন বঙ্গ-সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষক। কিন্তু গত পূজোর সময় এঁরই লেখা একটি গল্প পড়ে দেশান্তর লোক

হতভম্ব হয়ে গিয়েছিলেন। তাঁরা ভেবে পাননি যে, বঙ্গসাহিত্যে সুরুচির ধ্বজাধারী কি করে এত কুরুচি-সম্পন্নচিত্র লোক-সমাজের চোখের সম্মুখে উদযাটিত করলেন। এখন ফ্রয়েড-দর্শনের আলোকে এ ব্যাপার এক মুহূর্তে পরিষ্কার হয়ে যায়। মনের যে গ্রন্থীর নিরোধের ফলে তিনি সুরুচির পালক ও কুরুচির শাসক হয়ে উঠেছেন, সেই নিরুদ্ধ গ্রন্থীই তাঁকে স্বপ্নে ঐ অদ্ভুতব্য দৃশ্য দেখিয়েছে। আমরা যাকে কাব্য বলি তা'ত আমাদের স্বপ্নের প্রতিলিপি মাত্র। কিন্তু স্বাস্থ্যরক্ষক মহাশয় তাঁর কল্পনার মূল উৎসের বিষয় সম্পূর্ণ অজ্ঞ। তাই তিনি তাঁর গল্পের আসল ঘটনা hypnotism-এর ফল বলে নিজেও বুঝেছেন, পরকেও বোঝাতে চেয়েছেন। কিন্তু ও শাস্ত্রের সঙ্গে যাঁর কিছুমাত্র পরিচয় আছে, তিনিই জানেন hypnotism-এর প্রসাদে গেরস্তর মেয়েকে কালী বানানো যায় না। এ বিজ্ঞার আদিগুরু Charcot-র শিষ্যরা বার বার পরীক্ষা করে দেখেছেন যে, কুলকামিনীদের hypnotise করে নাচানো যায়, কাঁদানো হাসানো যায়, কিন্তু তাদের ও অবস্থায় বিবস্ত্র হতে বন্ধে চোখের পলক না পড়তে তাদের hypnotic নেশা ছুটে যায়।

(৮)

ফ্রয়েড-দর্শনের মহাগুণ এই যে, এ দর্শন একমাত্র শ্রবণ মননের সামগ্রী নয়। কিন্তু এর দ্বারা মানুষের অনেক রকম রোগ সারানো যায়। তাই “মনের কথা”র লেখক বলেছেন যে:—“ভগীরথ স্বর্গ হইতে গঙ্গা মর্ত্যে আনয়ন করেন,—মনীষী-ফ্রয়েড মনোবিজ্ঞানকে কল্পলোক হইতে নামাইয়া আনিয়া মানবের ব্যবহারিক জীবনে প্রয়োগ করিয়াছেন”।

সুতরাং এ দর্শনকে খৃষ্টানী ভাষায় ফ্রেয়েডলিখিত সুসমাচার বলা যেতে পারে। ফ্রেয়েড-প্রবর্তিত চিকিৎসা-প্রণালী আমাদের পক্ষে যেন কতদূর প্রয়োজনীয়, তা গ্রন্থকার আমাদের স্পষ্ট করে বুঝিয়ে দিয়েছেন। তিনি বলেন যে :—

“আজ ঘরে ঘরে দুর্বল ও রুগ্ন মন লইয়া থাকিয়াও বহুলোকই সুস্থ বলিয়া পরিগণিত হইতেছেন। বিনা ঔষধে স্নায়ু ও মনের ব্যাধি ও অশান্তি দূর করিবার এক অভিনব উপায়। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের কত পারিবারিক অশান্তি যে এই নূতন প্রণালী অমুসরণ করিলে দূর হয়, ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়”।

এখন এই “অভিনব উপায়ের” সংক্ষেপে পরিচয় দেওয়া যাক।

মনীষী ফ্রেয়েড হিষ্টিরিয়ার চিকিৎসক। পূর্বের কেউ এ রোগগ্রস্ত হলে লোকে ভাবত তাকে ভূতে পেয়েছে; তখন সে ভূতকে তাড়বার জন্য লোকে ওঝা ডাকত। আমি ছেলেবেলায় নিজ চক্ষে ভূতের ওঝার চিকিৎসা দেখেছি। আমাদের পাড়ায় একটি গয়লার বউকে ভূতে পেয়েছিল। ওঝা কি করে ভূত ছাড়ায় দেখবার জন্য পাড়াস্থ লোক তার বাড়ীতে গিয়ে উপস্থিত হয়, বাল্যস্মৃতি কৌতূহলবশতঃ আমিও যাই। গিয়ে দেখি ভূতের পছন্দ আছে। গোপিনী কিশোরী ও পরমাসুন্দরী, একেবারে তরী, শ্যামা, শিখর দশনা। ওঝা তার মাথায় ঘড়া ঘড়া জল ঢালছে, উপরন্তু তার সর্বদক্ষে এলোখাপাড়ি প্রহার করছে, কাঁটা দিয়ে। আর সুন্দরী অবলা বেচারী মাটিতে পড়ে কাটা পাঁঠার মত ধড়ফড় করছে। সেই মারের চোটে ভূত পালাল, ভূতের সঙ্গে সঙ্গে হিষ্টিরিয়াও চম্পট দিল, আর রোগী হয়ে পড়ল অচেতন।

(৯)

এ চিকিৎসা-প্রণালীর কথা শুনে চমকে উঠবেন না। বিলেতী ডাক্তাররাও হিষ্টিরিয়া রোগের অনুরূপ চিকিৎসা করতেন। তার প্রমাণ ইংলণ্ডের একটি বড় ডাক্তার ও প্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ব-বিদ Mc Dougall-এর মারফতেই পাওয়া যায়। তিনি বলেছেন,—

“A generation ago the attitude of the medical profession towards hysteria and allied abnormal conditions was, with very few exceptions, wholly unscientific, being based merely on popular psychology. It was vaguely recognised that the extraordinary behaviour of the hysterical patient implied some kind of mental abnormality, and that no gross disease of the nervous system was implied by it. But the tendency then prevalent may be crudely described by saying, that the abnormal behaviour of the hysteric was attributed to pure “cussedness,” the treatment accorded was “firmness”, strong electric shocks, cold douches and other decorous substitutes for a sound birching”.

বিলেতী ডাক্তাররা ভূতে বিশ্বাস করতেন না বলে ধরে নিয়েছিলেন যে, হিষ্টিরিয়া হচ্ছে সেরেফ নষ্টামো। অতএব তার চিকিৎসা হচ্ছে রোগীর উপর জবরদস্তি করা। ছুটুমির একমাত্র ঔষুধ হচ্ছে চাবুক। সুতরাং তাঁরা চাবুকের ভদ্র সংস্করণ—electric shocks, cold

douches প্রভৃতি ঔষধ প্রয়োগ করতেন। ফ্রয়েড আর কিছু না করুন, হিষ্টিরিয়ার রোগীদের দেশী বিলেতি ওজার মারাত্মক বৈদ্যচিকিৎসার হাত হতে বাঁচিয়েছেন। তাই এখন ইউরোপের হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত স্ত্রীজাতি সমস্বরে বলছে—বেঁচে থাকুক ফ্রয়েড বত্তি চিরজীবি হয়ে। তিনি আবিষ্কার করেছেন যে, হিষ্টিরিয়া ভূতের উপদ্রবই বটে—কিন্তু এ ভূত বাইরে থেকে আসে না, ভিতর থেকে ঠেল মারে। এই বৃকের ভূত তাড়ানোই ফ্রয়েডের নূতন প্রণালী।—কথায় বলে স্ত্রীজাতির “বুক ফাটে ত মুখ ফোটে না”। ফ্রয়েড বলেন যে, “মুখ ফোটালেই বুক আর ফাটবে না”।

(১০)

ফ্রয়েড-প্রবর্তিত এই অভিনব চিকিৎসা-প্রণালীর পরিচয় পেয়ে আমিও বলতে বাধ্য হচ্ছি যে,—

“আমি চিনি গো চিনি তোমারে, ওগো বিদেশিনি”।

এ চিকিৎসা-প্রণালী কি জানেন, খুলনার তারিণী কবিরাজের প্রণালী। “গড্ডলিকা”র সঙ্গে যার পরিচয় আছে, তারিণী কবিরাজের সঙ্গে তাঁরই পরিচয় আছে। আর “গড্ডলিকা”র সঙ্গে বাঙলা দেশে কার পরিচয় নেই? যার নেই, তাঁর জন্য তারিণী কবিরাজের সঙ্গে নন্দাবুর কথোপকথনের এক অংশ নিম্নে উদ্ধৃত করে দিচ্ছি :—

তারিণী—হাত কনকন করে ?

নন্দ—আজ্ঞে না।

তারিণী—করে, Zan-তি পরো না। যাহোক, তুমি চিন্তা কোরেমি বাবা। আরাম হয়ে বাবা।

রোগীর সঙ্গে এইরূপ আলাপই রোগ সারাবার অভিনব উপায়। ফ্রয়েড-দর্শনের গোড়ার কথা হচ্ছে Zantি পারো না। যে সব ভূত রোগ ঘটায়, তারা হচ্ছে সব জ্ঞানকাণ্ডহীন মনোভাব। রোগ মাত্রেই মানসিক দাঁতকন্কনানি। তবে যে রোগী তা জানতে পায় না, তার কারণ সে দাঁত তার ওঠেনি। আর সে দাঁত যে কন্কন্ করে তার কারণ, তা উঠতে চাচ্ছে কিন্তু প্রহরীর শাসনে উঠতে পারছে না। ওজারা হিষ্টিরিয়া সারাতো রোগীকে অচেতন করে ফেলে, ফ্রয়েড-পন্থীরা তাকে সারান তাকে সচেতন করে তুলে। অজ্ঞতাই যেখানে রোগের কারণ, জ্ঞান সেখানে ঔষধ। এই জ্ঞাননেত্র উন্মিলিত করবার কৌশল যিনি জানেন, তাঁর নাম চিন্ত-বিশ্লেষক। এই চিন্ত-বিশ্লেষণ করতে হবে ধীরেস্থস্থে, ভিতরকার ভূতগুলোকে তুষিয়ে বুঝিয়ে। অর্থাৎ তারিণী কবিরাজের মত তাদের বলতে হবে—“লাফাস্‌নি, থাম্‌ থাম্‌। আমার সব জিয়ন্ত ওষুধ, ডাকলী ডাক শোনে”। ঐ অন্তরঙ্গ ভূতদের ডাক্‌লে যাঁর ডাক্‌ তারা শোনে, তিনিই যথার্থ চিন্ত-বিশ্লেষক।

(১১)

পূর্বের যা বলা গিয়েছে, তার থেকে লোকে মনে করতে পারে যে, আমাদের ভিতর জ্ঞানের আলো ফেললেই আমরা মনের রোগ থেকে মুক্ত হই। দম্বরোগের একরকম নতুন চিকিৎসা বেরিয়েছে, যার নাম light treatment; দাঁতের গোড়ায় বিজলী বাতির আলো ফেলেই এক শ্রেণীর চিকিৎসক দাঁতের পোকা বার করেন। ফ্রয়েড-বিজ্ঞান কিন্তু অত সহজ নয়। ফ্রয়েড বলেন, “না জানাটাই ব্যাধির মূল কারণ নয়। আমাদের অন্তর্নিহিত অনিচ্ছাই এই অজ্ঞানতার মূল,

আর উহাই আমাদের অজ্ঞত ব্যাধিগ্রস্ত করিয়া রাখে”। অজ্ঞতার মূলে আছে অনিচ্ছা, সুতরাং অজ্ঞানকে জ্ঞানে পরিণত করতে হলে তার আগে অনিচ্ছাকে ইচ্ছায় পরিণত করতে হবে। তা করবার উপায় কি? ফ্রয়েড বলিতেছেন, “চিন্ত-বিশ্লেষকের প্রতি প্রেমই রোগ-নিরাকরণের প্রধান অবলম্বন।” অর্থাৎ যে চিন্ত-বিশ্লেষক রোগিণীকে নিজের সঙ্গে ভালবাসায় পড়াতে পারবে, সে-ই যথার্থ চিকিৎসক। চিন্ত-বিশ্লেষক এ প্রেম আকর্ষণ করবেন কি করে? রামপ্রসাদ বলেছেন, “হলে ভাবের উদয়, লয় সে যেমন লোহাকে চুম্বকে ধরে”। ঐ একই কথা গ্রন্থলেখক মহাশয় বলেছেন, কবিদের নয় বিজ্ঞানের ভাষায়। চিন্ত-বিশ্লেষক যদি নিজেকে চুম্বকে পরিণত করতে পারেন, তাহলে তাঁর মানসিক যৌন-আকর্ষণের বলে সমাজ নামক হাঁসপাতালের যত মরচে-ধরা লোহা সব ডাক্তারের কোলে ছুটে আসবে। আর তাঁর স্পর্শে তারা অহল্যার মত শাপমুক্ত হয়ে যাবে। স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণ ছাড়া আর কেউ যে এ চিকিৎসায় হাতযশ লাভ করতে পারেন, এমন ত মনে হয় না। অথচ মানসিক বিকার মাত্রই যখন উদ্ভ্রান্ত প্রেম, তখন রোগীকে প্রেমগ্রন্থীতে আবদ্ধ করা ছাড়া চিন্ত-বিশ্লেষকের উপায়ান্তর নেই। এই উত্তর-সঙ্কট থেকে বেরবার উপায় কি? আমি একটা ফাঁক দেখতে পাচ্ছি। ফ্রয়েড প্রমাণ করে দিয়েছেন যে—“মানুষের সমাজ পাগলের মেলা।” আমরা সবাই পাগল, মায় চিন্ত-বিশ্লেষক। কারণ ফ্রয়েডের মতে প্রকৃতি মানেই বিকৃতি। এ অবস্থায় physician heal thyself এই পুরোনো বচন অনুসারে মানব সমাজকে চলতে হবে। প্রত্যেকেই যখন রোগী, তখন প্রত্যেককেই চিন্তবিশ্লেষক হতে হবে। নিজের সঙ্গে নিজে ভালবাসায় পড়া অতি সহজ। সুতরাং আমরা সবাই

আদর্শ চিত্তবিশ্লেষণক হন, ফলে পৃথিবীতে আর মানসিক বিকার বলে কোনও ঝগ থাকবে না। মনোবী ফ্রয়েড যদি অপরের চিত্ত-বিশ্লেষণ না করে নিজের চিত্ত-বিশ্লেষণ করতেন, তাহলে হয়ত তিনি আবিষ্কার করতেন যে, তাঁর দর্শনের মূলে রয়েছে কোনও অনামিক নিরুদ্ধ গ্রন্থী। সে ষাই হোক, এ দর্শন যে অপূর্ব, সে বিষয়ে আর সন্দেহ নেই; সেই জন্য আমি যথাসাধ্য তার পরিচয় দিতে চেষ্টা করলুম। আশা করি আমার এ প্রবন্ধ “মনের পথের” উপসংহার বলে গণ্য হবে।

বীরবল।

নূতন লেখক ।



কেউ একটা নতুন পত্র বার করতে উদ্বৃত্ত হয়েছেন, এ কথা শুনলেই আমি খুসি হই। কারণ নিত্যনতুন পত্রিকার জন্ম বঙ্গ-সাহিত্যের প্রাণের লক্ষণ। পাঠকের সংখ্যা না বাড়িলে যে সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধি হয় না, এ কথা ত সকলেই জানেন। কিন্তু সেই সঙ্গে এ কথাটাও সকলের মনে রাখা উচিত যে, লেখকের সংখ্যা বৃদ্ধি হওয়ার উপরেই সাহিত্যের উন্নতি নির্ভর করে না; সাহিত্যের স্থিতি ও উন্নতি যে লেখক পাঠক উভয়ের যোগাযোগের উপর নির্ভর করে, সে কথা বলাই বাহুল্য।

নূতন পত্রের আবির্ভাবের কথা শুনলেই যে আমি খুসি হই, তার কারণ এই সূত্রে পরিচয় পাই যে, আবার জনকতক যুবক লেখক শ্রেণীতে ভূক্ত হইছেন। এই নূতন দলের ভিতর ক'জন কালক্রমে বড় লেখক হয়ে উঠবেন, এ প্রশ্ন মনে মনে জিজ্ঞাসা করাও বৃথা; কেননা সে প্রশ্নের উত্তর দেবে ভবিষ্যৎ।

পৃথিবীর নিয়মই এই যে, সকল ব্যাপারেই many are called but few are chosen। কিন্তু যাতে কয়েক few chosen হতে পারে, তার জন্ম many-কে call করা প্রয়োজন। এই কথাটা মনে রাখলেই কেউ আর নিত্যনতুন পত্রিকার আবির্ভাবকে কু-নজরে দেখবেন না, বরং দেখবেন শুধু আশার চক্ষে।

নূতন লেখকদের বিরুদ্ধে আর একটি অপবাদ প্রায়ই শোনা যায়। তারা নাকি লেখকের খ্যাতি অর্জন করবার পূর্ব্বেই লিখতে শুরু করেন। এ আপত্তি হাস্যকর। সাঁতার না শিখে জলে নামাটা যে হিসাবে অশ্রায়, পাকা লেখক না হয়ে লিখতে বসাটাও সেই হিসেবে অশ্রায়। কিন্তু ফলে কি দেখা যায়? অনেক অপরিচিত লেখক যে লেখার জোরেই নিজেকে সাহিত্য-সমাজে সুপরিচিত করেন, তার দৃষ্টান্ত বিরল নয়।

নূতন লেখকদের সঙ্গে পুরোনো লেখকদের আসল প্রভেদ এই যে, প্রথমোক্ত দল আগে লিখতে শুরু করেছেন, আর শেষোক্ত দল পরে কলম ধরেছেন। প্রতিভাবান লেখকের কথা ছেড়ে দিলে আমাদের বাদবাকী লেখকদের মধ্যে আসল তফাৎটা হচ্ছে সময়ের। কে আগে লিখেছে আর কে পরে লিখেছে, সে ঘটনার মূল্য আছে শুধু স্কুলবুক-পরীক্ষকদের কাছে; সাহিত্যরসিকদের কাছে তার কোনও মূল্য নেই। আমাদের স্কুল কলেজে এমন অনেক বই পড়ানো হয় যা স্কুলের বাইরে কেউ কখনো পড়ে না, পড়তে চায়ও না। নূতন লেখকদের মধ্যে অনেকের লেখা যেমন অচল পুরোনো লেখকদের মধ্যেও অনেকের লেখা তেমনি অচল। পূর্ব্বেও যেমন সাহিত্যিকরা ভালমন্দ অনেক রকম লেখা লিখেছেন, এখনও তেমনি সাহিত্যিকরা ভালমন্দ অনেক রকম লেখা লিখবেন। সুতরাং এ বিষয়েও নব্যেরা প্রাচীনদের সঙ্গে সমবন্দ। আমি নিজে নবীনদের তুলনায় প্রবীণ লেখক ও প্রবীণদের তুলনায় নবীন লেখক, সুতরাং এই উভয় সম্প্রদায়ের প্রতি আমার সমদৃষ্টি আছে; এবং আমি দেখতে পাই যে, এই উভয় সম্প্রদায়ই সমধর্ম্মী।

সকল প্রকার সাহিত্যরচনার মূলে আছে লেখবার আন্তরিক প্রবৃত্তি ; সুতরাং এ প্রবৃত্তির সাক্ষাৎ যত বেশি লোকের ভিতর পাই, তত আমি বঙ্গ-সাহিত্যের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাব্যস্ত হয়ে উঠি। যে সকল বিজ্ঞ ব্যক্তির যুবকদের এ প্রবৃত্তিতে বাধা দিতে চান, তাঁরা “প্রবৃত্তিরেখা নরানাং নিবৃত্তিস্তু মহীফলাঃ” এই শাস্ত্রবচনের অর্থ ঠিক হৃদয়ঙ্গম করেন না। লেখবার প্রবৃত্তি ও-জাতীয় প্রবৃত্তি নয়। এই লেখবার প্রবৃত্তি যাঁর আছে তাঁর যদি সেই সঙ্গে নিজের শক্তিতে বিশ্বাস থাকে, তাহলে তিনি একজন যথার্থ লেখক হতে বাধ্য। কারণ উক্ত শক্তির বিকাশ একমাত্র তার চর্চাসাপেক্ষ।

শ্রী প্রমথ চৌধুরী।

‘জানি না’ ।



সে কেবল পালায়, দূরে দূরে পালায় । আমি লিখতে বসেছি, কিন্তু পলে পলে অনুভব করি সে আমার এই লেখাটির চেয়ে যে কত সত্যি, কত সুন্দর, কত সজীব । মন তারি পেছনে ছোটে, আর মনের পিছনে ছোটে আঁখি-পাখী । সে যেন আমাকে দেখেইনি এমনি ছল করে, অথচ আমাকে যে আড়চোখে বার বার দেখে নেয়, তা বেশ জানি । আমার ঘরে ঢুকেই, আমি কোথায় বসেছি, কি করছি, সে সব এক নিমেষে দেখে নেওয়াই তার অভ্যাস, আমি তাও জানি ।

এমনি ভাবেই আর একজনের নীরব-ভাষী চোখ দুটি, ঘরে বাইরে, কত না ভিড়ের মধ্যেও, আমাকে খুঁজে নিত ; সন্ধ্যাবেলায়, নীড়-অভিমুখ যুগল পাখী যেমনি ভাবে অস্থির পাখা মেলে, সমুদ্রের উপর দিয়ে এসে, পাখা বন্ধ করে, নীড়ে টপ করে নেমে পড়ে— তেমনি, অস্থির তাঁর চাহনি, সকলের মুখের উপর দিয়ে ভেসে ভেসে, আমার চোখ খুঁজে পেয়ে থেমে যেত । কিন্তু সে অনেকদিনের কথা— থাক সে স্মৃতিমূলে, থাক সে বুকুর শীতল অঙ্ককারে । তা কি দিনের আলোয় বাহির করা সাজে ?

যার কথা বলতে আরম্ভ করেছিলুম, তাই বলব । সে কথা আমার মেয়ের কথা । প্রভাতের প্রথম কিরণ সে, আমাকে হৃদ স্পর্শ করে,

সে যে কোন্ কল্প-দেশে ভেসে যায়, তা কি জানি। মন তার কচি পাতার মত; তালে তালে আলোর ঢেউয়ে নাচে। রাজ্যে তার কত পূর্ণিমা-চাঁদ ফুল হয়ে হয়ে, সোনার স্তরে স্তরে, পলে পলে ফোটে। দিনের বেলাও তার আকাশ ছায়া-পথের ফুলের রেণু দিয়ে মাখা। আমায় তার জন্ম গল্প তৈরী করতে হয়। কি দিয়ে তার হাসির বরণা, কি দিয়ে তার বিস্ফারিত চোখের বিস্ময় কিনতে হয়, তা গল্প রচনা করেই আমি শিখি। আজ কিন্তু লেখাটি কিছুতেই অগ্রসর হতে চায়না। মুকিলে পড়েছি। সেইজন্ম বোধহয়, সে মাঝে মাঝে আমার পানে কেমন একভাবে তাকায়, যেন সে আমাকে করুণা করে। তারপরে মূহু হাসি হেসে চোখ সরিয়ে নেয়।

তাকে জিজ্ঞেস করি—‘হাস্চ কেন’?

কোন উত্তর নেই। তার খেলনা নিয়ে সে অধিকতর ব্যস্ত।

আবার জিজ্ঞেস করি ‘হাসলে যে’?

এইবার সে খিল্ খিল্ করে হেসে ওঠে।

আর একবার জিজ্ঞেস করতে যেন সাহস হয় না—‘তবু সাহস সঞ্চয় করে’ করি। এইবার হাসি সম্বরণের প্রবল চেষ্টার পর, সে কৃত্রিম গাঙ্গীর্ঘ্যের সঙ্গে বলে ‘জানিনা’।

এই কিনা ঠিক কথা। এ ‘জানিনা’ইত মহা-প্রকৃতির রুদ্ধ দুর্গের উপরের জয়-পতাকা; পুরুষ-মনের আদিম শত্রু; নারী-হৃদয়ের দিক-পাল।

মহাত্মারা বলেন—‘এ শুধু মুঢ়তার ডাল-পালা দিয়ে ঘেরা হৃদয়ের আশ্রয়’।

রসিক মনে ভাবে—‘এর মূল্য বোঝা মহাত্মার কৰ্ম নয়’।

কার কথা সত্যি ?

জানি না !

জাহাঙ্গীর বকিল ।

গাছের ভিতরটা ।



মানুষের শরীরে যেমন মোটামুটি তিনরকম জিনিষ পাওয়া যায়, চামড়া, মাংস আর হাড়,—গাছের শরীরেও তেমনি মোটামুটি তিনরকম জিনিষ আছে, ছাল, শাঁস আর কাঠ। আবার মানুষের শরীরে যেমন সব উপরে চামড়া, তার নীচে মাংস, তার নীচে হাড়;—গাছেরও তেমনি সব উপরে ছাল, তার নীচে শাঁস, তার নীচে কাঠ। ছাল, শাঁস আর কাঠ—এই তিনটে তিনরকম আলাদা জিনিষ বলে, এদের এক একটাকে এক এক টিসু বলে।

টিসুগুলো মূলে একই জিনিষ, কিন্তু এক একটাকে এক একরকম কাজ করতে হয় বলে, চেহারা আর গড়ন আলাদা আলাদা হয়েছে। কাঠ-টিসুর আসল কাজ হচ্ছে, গাছটাকে খাড়া করে ধরে রাখা; শাঁস-টিসুর আসল কাজ খাবার জমানো; আর ছাল-টিসুর আসল কাজ বাইরের উৎপাত থেকে গাছকে বাঁচানো। এ তিন টিসু গাছের পাতাতেও আছে, শিকড়েও আছে। পাতার কাঠ-টিসু হচ্ছে শির, যার জন্মে পাতা একটু বাতাসেই ছিঁড়েখুঁড়ে যায় না। গুঁড়ির শাঁস-টিসুকে কেবল খাবার জমাতেই হয়, কিন্তু পাতার শাঁস-টিসুকে খাবার ত জমাতে হয়ই, খাবার রাখতেও হয়। গুঁড়ির ছাল-টিসুকে যে সব কাজ করতে হয়, শিকড়ের ছাল-টিসুকে তা ত করতে হয়ই—বাড়ার ভাগ মাটির রসও টানতে হয়।

যাকে কাঠ-টিসু বলেছি, তা ধরতে গেলে একটা টিসু নয়, তিনটে টিসু। উপরে ছোবড়া-টিসু, নীচে কাঠ-টিসু, মাঝখানে পূর-টিসু। কাঠ-টিসুর নীচে আবার শাঁস-টিসু আছে, যাকে আমরা 'মাজ' বলি, কিন্তু পাকা গুঁড়িতে ঐ মাজ কাঠ-টিসুর চাপে কাঠই হয়ে দাঁড়ায়—বরং সে আরো শক্ত কাঠ বলে তাকে বলি সার-কাঠ।

খাঁটি কাঠ-টিসুই শিকড় দিয়ে টানা রসকে গাছের পাতা পর্য্যন্ত পৌঁছে দেয়; আর ছোবড়া-টিসু পাতার রান্না-রসকে গাছের সেই সেই জায়গায় সরবরাহ করে। তাহলেই দেখতে পাচ্ছো, গোটা কাঠ-টিসুর কাণ্ড যে কেবল গাছকে খাড়া করে দাঁড় করিয়ে রাখা তা নয়, গাছের খাবার চালাচালি করাও তার কাজ। যে সব লতানে গাছ খাড়া হয়ে দাঁড়াতে পারে না, তাদের মধ্যে কাঠ-টিসু খুব কম।

ছোবড়া-টিসু জিনিষটা ছোবড়ার মত শক্তও বটে, আবার টানলে লম্বাও হয়। পাটগাছের ছোবড়া-টিসুকে কোষ্ঠা বলে। পাটগাছকে কিছুদিন জলে ভিজিয়ে রাখলে কোষ্ঠাগুলো গাছের গা থেকে আলাদা হয়ে যায়—তখন সেই কোষ্ঠা দিয়ে দড়ি, চট, কাপড়—এই রকম সব টেকসই জিনিষ তৈরী হয়।

কাঠ-টিসুর মত ছোবড়া-টিসুর জোরেও গাছ বাড়ের সঙ্গে যুক্ত করে। কোন কোন ছোবড়া-টিসুর এতই বেশী জোর, অর্থাৎ সে এতট টান সহিতে পারে যে, ইস্পাতের তারও তার কাছে হার মেনে যায়।

যতগুলো টিসুর কথা উপরে বলেছি, তার মধ্যে এক পূর-টিসু ছাড়া আর কোন টিসুই বাড়ে না। এটা যতই বাড়ে, ততই এর খানিকটা হয়ে যায় কাঠ-টিসু, আর খানিকটা

ছোবড়া-টিসু—কিন্তু ভিতরে একপুর্দা পুর-টিসু থেকেই যায়। কাঠ আর ছোবড়া বাড়বার সময় গুঁড়ির ভিতরে যে কি ঠাসাঠাসি কাণ্ড লেগে যায়, তা গাছই জানে। উপরকার কাঠের চাপে ভিতরকার কাঠ ক্রমেই শক্ত আর চেপ্টা হতে থাকে, আর ভিতরকার ছোবড়ার চাপে উপরকার ছোবড়া মায় শাঁস পর্য্যন্ত পিষ্টে যায়—শেষে ছাল পর্য্যন্ত ফেটে চটে একাকার হয়।

অল্প জায়গার মধ্যে যদি রোজই নতুন জিনিষ পুরতে থাক, তাহলে ঠাসাঠাসি করেও কুলোবে না—জায়গা বাড়ানোই চাই। গাছেরও ঠিক তাই হয়। বছর বছর গাছের গুঁড়ি ঘেরে বাড়তে থাকে। বাড়ে না কেবল ধান, বাঁশের মত একবীচিপাত গাছের—কেমনা তাদের মধ্যে পুর-টিসু নেই। এটা একবীচিপাত গাছের পক্ষে ভাল নয়। কাঠ ছোবড়া বাড়বার দরুন গাছ যদি ক্রমেই ঘেরে মোটা হয়, তবেই না সে বেশী শক্ত ও মজবুত হবে। তাছাড়া দু' বীচিপাত গাছের গুঁড়িতে কাঠ-টিসুগুলো খিলানের ইঁটের মত গোল করে সাজানো; কিন্তু একবীচিপাত গাছের গুঁড়িতে কাঠ-টিসুগুলো শাঁস-টিসুর মধ্যে এলোমেলো ভাবে বসানো। বাড়ের সময় যে আম কাঁঠালের চেয়ে ভাল, নারকোল গাছ ভাঙে বেশী, সে এই দোষের জন্ত।

একে গুঁড়ির কাঠ-টিসু বাড়ে না, তার গুঁড়ি মোটা হয় না, তায় কাঠ-টিসুগুলো খিলানের কায়দায় সাজানো নয়, এই এতগুলো দোষকে যে একবীচিপাত গাছ কোনরকমেই শোধরাবার চেষ্টা করেনি তা নয়; তা যদি না করতো তাহলে তারা একটু বড় হলে আর টিকতো না। ধর ধানগাছ, সে ত এক আঙুলের বেশী মোটা

হয় না, অথচ তিনশো আঙুল পর্য্যন্ত মাথায় বাড়ে—তারপর পাতা আর খানের শাঁষের বোঝা ত মাথায় আছেই। এই বোঝাই নিয়ে সে যে ঝড়ের সঙ্গে লড়াই করে 'ও সহজে ভাঙেনা, সে কি শুধুই তার লগ্নবগে ডগা আর ঘন ঘন গাঁটের জন্তু? না, সে বেশ এক কল খাটিয়েছে। সে বুঝেছে যে, ঝড়ের সময় গুঁড়ির ভিতর দিকটায় চাড় লাগে কম—বেশীর ভাগ চাড়ই লাগে বাইরে। কাজেই সে তার ভিতর-গুঁড়িটাকে করেছে একদম ফাঁপা, আর যত শাঁস-টিসু, কাঠ-টিসু সব জড় করেছে বাইরের দিকটায়। বাঁশগাছও ঠিক তাই করেছে। তাল, নারকোল, সুপুরী পুরোপুরি না করতে পারলেও, আধাআধি রকম করেছে।

দু'বীচিপাত গাছের মধ্যে বাবুই তুলসী পুদিনার মত দু' একটা গাছ আছে, যাদের গুঁড়ি চৌকোণা। তারাও গুঁড়িকে শক্ত করেছে অনেকটা ঐ ধরনের কায়দায়। তারা তাদের যত শক্ত টিসুকে জড় করেছে চারটি কোণায়। মুখো ঘাসের তেকোণা গুঁড়ির তিনটি কোণা যত শক্ত, মাঝখানটা তত নয়।

দু'বীচিপাত গাছের গুঁড়িতেও পূর-টিসু আছে, শিকড়েও আছে, কিন্তু পাতায় নেই; তাই গুঁড়ি শিকড় মোটা হলেও পাতা মোটা হয় না।

দু'বীচিপাত গাছের গুঁড়িতে বছরে দুবার করে নতুন কাঠ-টিসু হয়। পুরোনো কাঠ-টিসুর চারপাশে যে নতুন কাঠ-টিসু হয়, তাকে পুরোনো কাঠ-টিসু থেকে চিনে নেওয়া যায়। দুই কাঠ-টিসুর মাঝখানে একটা সূতোর মত কালো দাগ থেকে যায়। কাজেই একটা মোটা গুঁড়িকে আড়াআড়ি ভাবে করাত দিয়ে চিরলে যতগুলো কালো

গোল দাগ দেখতে পাবে, গাছটার বয়েস তার আর্দেক বছর।

এখন কথা হতে পারে যে, পূর-টিসুই যদি একমাত্র বাড়ন্ত টিসু হয়, আর একবীচিপাত গাছে যদি একছিঠেও পূর-টিসু না থাকে, তাহলে একবীচিপাত গাছের শিকড়ই বা লম্বা হয় কি করে, গুঁড়িই বা লম্বা হয় কি করে?—গুঁড়ির মাথায় আর শিকড়ের ডগায় আর একরকম বাড়ন্ত টিসু আছে, যা পূর-টিসু নয়। এ টিসুর নাম কীমা-টিসু। গাছ যখন একেবারে কচি থাকে, তখন তার গায়ে এক কীমা-টিসু ছাড়া আর কোন টিসুই থাকে না; তারপর গাছ বাড়বার সঙ্গে সঙ্গে কীমা-টিসুই কাঠ-টিসু, ছোবড়া-টিসু, শাঁস-টিসু, পূর-টিসু, এই সব ভাগে আলাদা হয়ে যায়। কেবল গুঁড়ির মাথায়, ডালের মাথায়, শিকড়ের ডগায় কীমা-টিসু কীমা-টিসুই থেকে যায়। কীমা-টিসু থেকে যত-রকম টিসু জন্মায়, তার মধ্যে এক পূর-টিসুই কীমা-টিসুর বাড়ন্ত ধাতটা বজায় রাখে। অন্য টিসু কীমা-টিসু থেকে অগ্নেছে কি তার বাড় বন্ধ হয়ে তা জমাট হয়ে গেছে।

টিসুগুলো কি জিনিষ দিয়ে তৈরী তা দেখতে হলে, অনুবীণ দিয়ে দেখা দরকার। একটা লাউ-এর ডাঁটার একটা পাতলা চাকলাকে অনুবীণের তলায় রেখে দেখলে, দেখতে পাবে চাকলাটার উপরে মৌ-চাকের খোপের মত খোপ পাশাপাশি বসানো। আরো ভাল করে নজর করে দেখলে দেখতে পাবে যে—খোপগুলো এক একটা জ্যান্ত জিনিষ—একটু আধটু নড়াচড়া করে। এই এক একটা জ্যান্ত জিনিষকে এক একটা কোষ বলে।

এক একটা টিসু একই রকমের একগাদা কোষ দিয়ে তৈরী। যে টিসু যেরকম, তার কোষও সেইরকম। কোন টিসুর কোষ গোল,

কোন টিসুর কোষ লম্বা, কোন টিসুর কোষ বড়, কোন টিসুর কোষ ছোট, কোন টিসুর কোষ শক্ত, কোন টিসুর কোষ নরম। গোড়াতে সব কোষই একরকমের থাকে, শেষকালে টিসু-হিসেবে আলাদা হয়ে যায়।

তাহলেই বুঝতে পারছো একটা গাছ মানে একটা জীব নয়, হাজার হাজার জীব। মানুষও ঠিক তাই। একটা মানুষ নিজেকে যতই একটা জীব বলে মনে করুক, আসলে সে হাজার হাজার জীবন্ত কোষের গাঁথনি।

এমন গাছও আছে যা একটা কোষ দিয়েই তৈরী,—যেমন অনুগাছড়ী। কিন্তু সেরকম গাছ ছাড়া আর সব গাছই অনেক কোষ দিয়ে তৈরী। বাড়ন্ত টিসুর কোষগুলো ফটাফট ভাঙে আর গুস্তিতে বাড়ে। একটা থেকে দুটো হয়, দুটো থেকে চারটে। কাজেই গাছ ছোট থেকে বেড়ে বড় হয়। বুড়ো গাছ যে আর বেশী বাড়েনা তার মানে—তার গায়ে বাড়ন্ত টিসু আর ভাঙন্ত কোষ কম।

ফি কোষেরই তিনটা ভাগ আছে—কোষপর্দা, কোষজীব আর কোষদানা। একেবারে ভিতরে থাকে কোষদানা, তার চারপাশে কোষজীব, তার চারপাশে কোষপর্দা।

হাঁসের ডিমের কুসুম যেমন একটা পাতলা পর্দা দিয়ে ঘেরা থাকে, কোষজীবও তেমনি কোষপর্দা দিয়ে ঢাকা। কোন টিসুতে কোষপর্দা খুব পাতলা হয়, কোন টিসুতে তার চেয়ে পুরু, যেমন ছাল-টিসুতে; তার মানে ছালের কোষগুলোকেই বাইরের চোট সহ্যেতে হয়। ঠিক এই জন্মেই মানুষের সমস্ত গায়ের চামড়ার চেয়ে হাত পায়ের চোটোর চামড়া বেশী পুরু। গাছের শিকড়গুঁড়ির ডগার কোষগুলোতে মোটেই কোষপর্দা নেই।

কোষপর্দার গায়ে খুব সরু সরু ছেঁদা আছে। ঐ ছেঁদা দিয়ে কোষজীবের যা কিছু দরকার, যেমন খাবার জল, প্রাণগ্যাস, তা ভিতরে ঢোকে। আর কোষজীব যা বের করে দিতে চায়, যেমন বিষগ্যাস, তা বাইরে চলে আসে। ছেঁদাগুলোর মজা এই যে, যা বেরোতে চায় তাকে মোটেই বাধা দেয় না; কিন্তু যা ঢুকতে চায়, তাকে খুব দেখে শুনে যাচাই করে তবে ঢুকতে দেয়।

গাছের খাওয়া মানেই কোষজীবের খাওয়া। কোষজীবের ক্ষিদে মিটে গেলেই গাছের ক্ষিদে মিটে যায়। গাছের নিঃশ্বাস নেওয়া মানেই কোষজীবদের নিঃশ্বাস নেওয়া; কোষজীবরা প্রাণগ্যাস পেলেই, গাছের প্রাণগ্যাস টানার কাজ হল।

কোষজীব হচ্ছে জেলি কি সজ্জনের আঠার মত একটা থলুথলে জিনিষ। এ জিনিষ যে জীবন্ত তা আগেই বলেছি—কাজেই কোষজীব বাড়ে, বদলায়, বুড়ো হয়, মরে যায়।

কোষজীব যে কোষপর্দার ভিতরকার সমস্ত খোলাটা ভরে থাকে তা নয়, খানিকটা জায়গা ফাঁক থাকে। ঐ ফাঁকে কোষজীবের খাবার জল, প্রাণগ্যাস, এই সব থাকে। পাতার কোষের মধ্যে গাছ-সবুজও থাকে। গুঁড়ির শাঁস-টিনুর কোষে গাছ সাদা থাকে বলেই গুঁড়ির শাঁস দেখতে সাদা। কোন কোন কোষে অল্প গাছ-রংও থাকে, যার জন্ম ফলফুলের গায়ে লাল নীল হলুদে কত রঙই দেখা যায়।

কোষজীবের মধ্যে ছোট্ট ফুটকির মত যে কোষদানাটি থাকে, সেই হচ্ছে কোষজীবের আসল জিনিষ,—প্রাণ বললেও চলে। তারই জোরে সমস্ত কোষটা যা কিছু কাজ করে।

যে সব কোষ মরে যায়, তাদের ভিতরকার কোষজীব কোষ-

দানা সব শুকিয়ে যায়। গাছের গায়ে অনেক মরা কোষ থাকে। গুঁড়ির ছালের উপর থেকে যে চোক্লাগুলো মাঝে মাঝে খসে পড়ে, তার ভিতর একটাও জ্যান্ত কোষ নেই। গুঁড়ির কাঠ-টিসু আর ছোবড়া-টিসুতে মরা কোষই বেশী। কাঠ-টিসুর মরা কোষগুলো উপরি উপরি লম্বালম্বিভাবে সাজানো থাকে, আর তাদের দুটো কোষের মাঝখানের কোষপর্দার বেড়া ফাঁক হয়ে যায়, কাজেই সমস্ত কাঠ টিসুটা পাশাপাশি সাজানো চোঙার মত হয়ে পড়ে। ছোবড়া-টিসুতে মরা কোষগুলোর কোষপর্দার বেড়া একেবারে ফাঁক হয়ে যায় না, ঝাঁজরা হয়ে যায়। কাজেই ছোবড়া-টিসু দেখতে হয়, এক তাড়া ঝাঁজরা-চোঙার মত। কাঠ-টিসুর চোঙা দিয়ে গাছের রস উপরে যায়, ছোবড়া-টিসুর চোঙা দিয়ে নীচে নাবে।

গাছের ছাল যত পুরু আর শক্ত হয় ততই ভাল। গাছ বড় হলেই তার গুঁড়ির ছালের উপর যে চোক্লা গজায়, সে ঠিক ছাল না হলেও ছালের ঢাকনি। আমাদের চামড়ার উপর যেমন কড়া বা কর্ক পড়ে, গাছের ছালের উপরেও তেমনি চোক্লা বা কর্ক পড়ে। আম জাম গাছের কর্ক তত পুরু হয় না; কিন্তু এক একটা গাছের কর্ক এমনি পুরু হয়, যেমন দক্ষিণ-য়ুরোপের একরকম ওক গাছের,—যে তা থেকে শিশির ছিপি তৈরী হয়। এই জন্মই শিশির ছিপিকে কর্ক (কাঁক) বলে।

এই কর্ক টিসু ছাল-টিসুর উপর কি করে জন্মায়?—আগেই বলেছি গাছ যত বয়সে বাড়ে, ততই তার ভিতরকার কাঠ-টিসু ফেটে চটে একাকার হয়; যেমন বেশী চর্বি-ওয়াল। মানুষের গায়ের চামড়া ফাটে। এখন ঐ ফাটাচটাগুলো যদি না জুড়ে যায়, তাহলে গাছের রস ত

দিনরাত চুঁইয়ে বেরোবেই, তা ছাড়া অনেক রোগের জড় গাছের গায়ের মধ্যে ঢুকে তাকে মেরে ফেলবে। কাজেই যেখানেই গাছের ছাল ফাটে, সেখানেই তার চারপাশের ছাল-টিসুর কোষগুলো বাড়ন্ত নাহলেও ঠেলায় পড়ে পূর-টিসুর কোষের মত বাড়ন্ত হয়ে ওঠে; আর ধাঁ ধাঁ করে নতুন কোষ তৈরী করে। নতুন কোষ তৈরী হলেই ফাটা জায়গাটা अपना হতে বুজে যায়। ফাটা জায়গা বুজে গেলেও তার উপরে কতকগুলো কোষ টিপির মত উঁচু হয়ে থাকে; ঐ টিপি গুলোই কর্ক। গাছ যতই মোটা হয় ততই কর্কের নীচের ছাল আবার ফাটে, আবার সেখানে কর্ক হয়; এইরকম করে কর্ক পুরু হতে থাকে। কর্কের কোষগুলো পর্যাস্ত গাছের ভিতরকার খাবার এসে পৌঁছায় না বলে তারা দুদিনেই মরে যায়। কাজেই গাছের খানিকটা কর্ক কেটে নিলেও গাছ বোধ হয় তা টের পায় না; যেমন আমাদের মরা-নখ কাটলে আমাদের লাগে না।

গাছের খাবার যোগাড় ও রান্না।

তোমরা শুনেছ গাছের খাবার বাতাসেও আছে মাটিতেও আছে—সে বাতাস থেকেও খাবার টেনে নেয়, মাটি থেকেও। এ কথা যে মিথ্যা কথা নয় তা এই থেকেই বুঝবে যে, একই মাটিতে সার না দিয়ে উপরো-উপরি একই ফসলের চাষ করলে দেখবে ফসল ক্রমেই ধারাপ হয়ে যাচ্ছে। মাটির খাবার কমতে থাকলেই ফসলের তেজও কমবে। আবার একটা চারা গাছকে কাঁচের জার চাপা দিয়ে রাখা—সে দুদিনেই শুকিয়ে মরে যাবে। হাওয়ার খাবার না থেকেও সে বাঁচে না।

শিকড় দিয়ে যেমন গাছ মাটির খাবার টানে, তেমনি বাতাসের

খাবার টানে পাতা দিয়ে—এ কথাও তোমরা শুনেছ। কিন্তু বাতাসের খাবার কোন্ পথ দিয়ে পাতার মধ্যে ঢোকে? ঢোকে পাতার গায়ের সরু সরু ছেঁদা দিয়ে। যাদের ছাল-ফুটো বলে।* ছাল-ফুটো এতই ছোট যে, অনুবীণ ছাড়া খালি চোখে দেখবার জো নেই। পাতার তলার পিঠেই ছাল-ফুটো বেশী, উপর পিঠে নেই বললেই হয়। একটা আম কি জামের পাতায় চার পাঁচ হাজার ছাল-ফুটো আছে, একটা কচু কি কলাপাতায় এক লক্ষ কি দেড় লক্ষ।

ছালফুটো দিয়ে গাছ যে শুধু খাবার গ্যাসই টানে তা নয়, নিঃশ্বাসও ফেলে, শরীরের বাড়তি জলও বের করে দেয়। কাজেই ছালফুটো হচ্ছে গাছের মুখ, নাক, লোমকূপ তিনই—কিন্তু সে কথা পরে হবে।

ফি ছালফুটোর দুপাশে যে দুটা কোষ আছে, তারা দেখতে অনেকটা আখলা চাঁদের মত—কাজেই তারা মুখোমুখি বসানো থাকলেও তাঁদের মধ্যে ঐ ফাঁকটুকু না থেকে পারে না। গাছ ইচ্ছা

* ছালফুটো যে কেবল গাছের পাতাতেই আছে তা নয়, গুঁড়িতেও আছে, শিকড়েও আছে। গাছের কচি গুঁড়ির ছালফুটো ঠিক পাতার ছালফুটোর মতই, কিন্তু পাকা গুঁড়িতে ঐ ছালফুটোগুলো কর্কে ঢাকা পড়ে যায়; হুঁচারটে অবশ্য পড়েনা। কর্কের গায়ে যে ছোট ছোট ডুম্বকি দেখা যায়, সে ঐ পাকা গুঁড়ির ছালফুটো। সেগুলো পাতার ছালফুটোর মত বেঁদাবেঁসি নয়, ফাঁক ফাঁক। আর পাতার ছালফুটো কি কচিগুঁড়ির ছালফুটো নিজের ছেঁদাকে কখনো একটু বড় কখনো একটু ছোট করতে পারে, কিন্তু পাকা গুঁড়ির ছালফুটো তা পারে না। কিন্তু কচিগুঁড়ির ছালফুটোর চেয়ে পাকা গুঁড়ির ছালফুটো যে বেশী মজবুত, তাতে ভুল নেই। কচিগুঁড়ির ছালফুটো যেন মেটে ঘরের ছিটে বেড়ার জালনা, আর পাকা গুঁড়ির ছালফুটো যেন কোঠাবাড়ীর লোহা কাঠের জালনা।

করলে কিন্তু কোষ দুটোকে একটু ফোলাতেও পারে, চোপ্সাতেও পারে। তাতে করে চোথের মত ছালফুটোর ছেঁদাটি কখনো খুব মেলে কখনো একেবারেই বুজে যায়।

এখন কথা হচ্ছে গাছ কি কি খাবার মাটি থেকে নেয়, আর কি কি খাবার বাতাস থেকে?—এ জানতে হলে আগে দেখতে হবে গাছের সবস্বল্প খাবার 'ক'টা,—ক'টা জিনিষ নাহলে তার মোটেই চলে না।

পণ্ডিতরা একটা গাছকে পুড়িয়ে ফেললেন। তারপর তার ছাই আর ধোঁয়া যাচাই করে বের করলেন যে, গাছের শরীরে সবস্বল্প দশটা জিনিষ পাওয়া যায়—লোহা, বালি, গন্ধক, ক্যালসিয়াম, পটাসিয়াম, কন্সফরস্, বাষ্প, বিষগ্যাস, নাইট্রোজেন (বেমিশুক গ্যাস)। এই থেকে বোঝা গেল যে, এই দশটা জিনিষই গাছের খাবার—এই খেয়েই সে বাঁচে। কিন্তু দশটা জিনিষের মধ্যে সাতটা শক্ত জিনিষ, আর তিনটে গ্যাস। শক্ত জিনিষগুলো মাটিতেই থাকে—জল আর এ্যাসিডে গুলে নিয়ে শিকড় দিয়ে গাছ সেগুলোকে টানে। গ্যাস তিনটে খুব সম্ভব হাওয়া থেকেই গাছ পাতা দিয়ে টেনে নেয়।

এই না ঠিক করে পণ্ডিতরা একটা গাছকে এমন মাটিতে বসিয়ে দিলেন, যাতে ঐ সাতটা শক্ত জিনিষ ছাড়া আর কিছু নেই। কিন্তু আশ্চর্য! গাছটা বাঁচলো না। তখন তাঁরা বুঝলেন যে, গ্যাস তিনটিরও সবগুলোই গাছ বাতাস থেকে নেয় না। অনেক দেখে শুনে যাচাই করে শেষকালে বের করলেন যে, বাষ্প আর নাইট্রোজেন গাছ মাটি থেকে নেয়—কেবল বিষগ্যাস নেয় বাতাস থেকে।

বাষ্প আর জল একই জিনিষ। গাছের শরীরে কিন্তু বাষ্প থাকে

না, জলই থাকে ; পোড়ালে জলটা বাষ্প হয়ে যায় মাত্র । কাজেই পাতা দিয়ে হাওয়ার বাষ্প টেনে নিয়ে তাকে আবার জল করে গলিয়ে নেওয়ার চেয়ে, গাছ শিকড় দিয়ে মাটির জলই টেনে নেয় ; তাকে ত শক্ত খাবার জল দিয়ে গুলুতেই হয় ।

কিন্তু নাইট্রোজেন গাছ মাটি থেকে নেয় কেন ? বাতাসে এত নাইট্রোজেন থাকতে, মাটির দানার ফাঁকে ফাঁকে যে অল্প নাইট্রোজেন আছে, তাই সে ধরতে যায় কেন ? এ যে এক গলা জলে দাঁড়িয়ে বৃষ্টির জলের জন্য হাঁ করে উপর দিকে চেয়ে থাকা ।

এর একটু মানে আছে । গাছ মাটি থেকে নাইট্রোজেন নেয় বটে কিন্তু সে খাঁটি নাইট্রোজেন নয় । খাঁটি নাইট্রোজেন সে নিতেই পারে না । তা যদি নিতে পারবে, তাহলে বাতাস থেকেই নিতো । সে নিতে পারে মিশাল নাইট্রোজেন—অর্থাৎ নাইট্রোজেন যখন অল্প কোন জিনিষের সঙ্গে মিশে শক্ত মিশাল জিনিষ * (নাইট্রেট) হয় । মাটিতে খাঁটি নাইট্রোজেনও আছে, নাইট্রেটও আছে ; কিন্তু বাতাসে ত

* দুটো তিনটে জিনিষ একসঙ্গে মিশলেই যে তা মিশাল জিনিষ হয়, তা নয় । সেই দুটো তিনটে জিনিষ যদি এমনি ভাবে মিশে যে একটা আনুকোরা আলাদা জিনিষ হয়, তাহলেই তাকে মিশাল জিনিষ বলে । প্রাণগ্যাস আর হাঁকা গ্যাস যদি আলগোচে মিশে থাকে, যেমন বাতাসে আছে, তাহলে তাকে মিশাল জিনিষ বলবো না । কিন্তু যখন ঐ দুটো গ্যাস মিশে জল হয়, তখনই তারা একটা মিশাল জিনিষ । এমনি নাইট্রোজেন আর পটাসিয়াম্ মিশে যে মিশাল জিনিষ তৈরী হয় তার নাম সোরা ; লোহা আর গন্ধক মিশে যে মিশাল জিনিষ তৈরী হয় তার নাম হিরেকষ ; ক্যালসিয়াম্ আর প্রাণগ্যাস মিশে যে মিশাল জিনিষ তৈরী হয় তার নাম চূণ ।

আর নাইট্রেট নেই। কাজেই গাছ মাটি থেকে নাইট্রেটটুকু নিয়েই তার নাইট্রোজেনের খাঁকতি মেটায়।

মাটিতেও যে নাইট্রেট খুব বেশী আছে, তা নয়। তাই অনেক গাছ তাদের শিকড়ের চারপাশের মাটিতে নাইট্রেট তৈরী করে নেবার এক ফন্দী বের করেছে। তারা দেখেছে যে, অনুগাছড়াদের সেই ক্ষমতা আছে, যা কোন গাছের নেই;—তারা খাঁটি নাইট্রোজেনকে ধরে অম্ল জিনিষের সঙ্গে মিশিয়ে নাইট্রেট তৈরী করতে পারে। তাই ঐ সব চালাক গাছেরা * তাদের শিকড়ে কতকগুলো ভাল অনু-গাছড়াকে বাসা বেঁধে থাকতে দেয়। তাদের শিকড় তুলে দেখলে, দেখবে তার গায়ে কতকগুলো আবেল মত গাঁজ। ঐ গাঁজই অনুগাছড়াদের ঘর-বাড়ী। অনুগাছড়ারা নাইট্রেট তৈরী করে মাটিতে মজুত করে, আর গাছ সেই উপকারের বদলে নিজের শিকড়ের গা থেকে এক রকম মিষ্টি রস বের করে তাদের খেতে দেয়।

গাছের যে সাতটা শক্ত খাবারের কথা বলেছি, তা ও অম্ল জিনিষের সঙ্গে মিশাল না করে গাছ খেতে পারে না; কেন জান ? ও জিনিষগুলো নাহলে জলেও গলে না, এ্যাসিডেও গলে না। আর শিকড় এক জলের মত জিনিষই চুমুক দিয়ে টেনে নিতে পারে।

* যত ভাল জাতের গাছ আছে, তাহা সকলেই খুব চালাক—তারা সকলেই অনুগাছড়াকে দিয়ে নাইট্রেট তৈরী করিয়ে নেয়। যতটা নাইট্রেট তৈরী হয়, তার সবটাই কিছু গাছ খেয়ে উঠতে পারে না, অনেকখানি মাটিতে থেকে যায়। তাই চাষারা ধান, পাট, এইরকম সব ফসল কলাবার পর জমিকে ভাল করবার জন্য মুগ, কড়াই, ছোলা, শোন, ধোঁ, সীম, চীনে বাদাম, এইরকম সব ফসল বুন দেয়।

ধর গন্ধক, জলেও গোলে না, এ্যাসিডেও গলানো শক্ত। কিন্তু তাঁবার সঙ্গে গন্ধক মিশ্লে যে মিশাল জিনিষ তৈরী হয়, সেই তুঁতে এ্যাসিডে ত গলেই, জলেও খানিকটে গোলে। গাছ চায় বটে গন্ধক, কিন্তু চায় তুঁতের মত কোন একটা জিনিষের ভিতর দিয়ে। তুঁতের ভিতর যে তাঁবাটা আছে, সেটা মোটেই গাছের দরকারে লাগে না। সেটা মিথ্যাই গাছকে বাধ্য হয়ে নিতে হয়। কিন্তু সেটা যদি তাঁবা না হয়ে লোহা হতো, তাহলে এককাজে ঢুকাজ হতো— কেন না লোহা আর গন্ধক দুইই গাছের খাবার। কাজেই লোহা আর গন্ধক মিশে যদি কোন মিশাল জিনিষ হয়, সেটাকে গাছ আগে পছন্দ করবে।

এখন লোহা আর গন্ধক মিলে সত্যিই একটা মিশাল জিনিষ হয়, তার নাম হীরেকষ। কাজেই হীরেকষ আর তুঁতে দুই-ই যদি কোন মাটিতে পাশাপাশি থাকে, গাছ হীরেকষটাকেই গুলে নিয়ে টানবে, তুঁতকে নয়।

গাছের সাঁতটি শক্ত খাবার, যদি বাইরের কোন জিনিষে না মিশে নিজেরা নিজেরাই মিশে মিশাল জিনিষ হয়, তাহলে সেই মিশাল জিনিষই হয় গাছের সব চেয়ে সুবিধার খাবার; কিন্তু ততটা সুবিধা আর কোন গাছের ভাগ্যেই ঘটে না।

শ্রীসতীশ চন্দ্র ঘটক

৩

জ্যোতি বাচস্পতি।

ভারতবর্ষে ।

(সিংহল হতে নেপাল)

৫১

পাঠন, দর্শন, আলাপন ।

[মাদাম লেভির ফরাসী হইতে পূর্বাহ্নবৃত্তি]

৭ ডিসেম্বর । প্রতিদিনই নতুন নতুন অভ্যাগত সঙ্গে নিয়ে দিন আসে, দিন যায় । * * * * *

সকালে উঠতে না উঠতেই আগন্তুক এসে হাজির । এখানে ত ঘণ্টাও নেই, বন্ধ দরজাও নেই, তাই শানের মেঝের উপর খালি পায়ের খসখসানিতেই তাদের আসা বোঝা যায় । এইবার এলেন মহাথেরা, এখানকার চারটি বৌদ্ধ ভিক্ষুবাসিনদের মধ্যে যিনি সব চেয়ে বয়সে বড় । এসিয়ার অভ্যন্তরে যে বিখ্যাত কাগজপত্র খুঁজে পাওয়া গেছে, ইনি সেগুলি দেখতে চান । “আমাদের ভগবান বুদ্ধের বাণী তবে অত দূরে গিয়ে পৌঁচেছে”—বলে’ তিনি আশ্চর্য্য প্রকাশ করলেন, অভিভূত হয়ে পড়লেন । তাঁর গেরুয়া কাপড়, খোলা কাঁধ ও কালো ছাতা, সব স্নুদ্ধ মিলে এক অভিনব ছায়াচিত্র সৃষ্টি করেছিল । * * * * *

অবশেষে আশ্রমের ছাত্র এবং অধ্যাপকের চারজন প্রতিনিধি এলেন, আজ সন্ধ্যার সময় একটা মন্ত সভায় আমাদের নিমন্ত্রণ করতে । আরলণ্ডের স্বাধীনতা প্রাপ্তিতে উৎসব করাই তার

উদ্দেশ্য; সে ঘটনায় সকলের মনে অতি উচ্চ আশার সঞ্চার হয়েছে। এই যুবকরা যে সাঁওতাল গ্রামের ছেলেদের পুষ্টি নিয়েছেন, তাঁদেরও এই উপলক্ষ্যে খাওয়ানো হবে। এঁরা সেখানে একটি স্কুল করেছেন, তার শিক্ষকের মাহিনা দেন; সে স্কুলের দ্বার সকলের জন্তই উন্মুক্ত এমন কি “অস্পৃশ্য”দের জন্তও,—কি ভীষণ কথা!

আমরা সকালের এই নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে যাব, এমন সময় কোন এক কারণে বাধা পড়ল। ঠাকুরমশায় সাবধানী লোক, এই উৎসব অনুষ্ঠানের আগে তিনি জানতে চান ঠিক কিরকম স্বাধীনতা ইংলণ্ড আয়র্লণ্ডকে দিয়েছে। তাই কিছুদিন অপেক্ষা করাই শ্রেয় বোধ করেন।

কিন্তু সাঁওতাল বাচ্চাদের ভোজ ঠিকই দেওয়া হয়। সুন্দর চাঁদের আলোয়, চক্রাকারে মাটিতে উপুড় হয়ে বসে বেচারী ছেলেগুলি নিঃশব্দে খেয়ে যেতে লাগল। কতকগুলি ছিল খুব ছোট, বয়সে চার বছরেরও কম, পরণে প্রায় কিছুই নেই, তারা শীতে কাঁপছিল, কারণ সন্ধ্যার হাওয়া আমাদেরই পক্ষে ঠাণ্ডা, তাদের পক্ষে ত কনক’নে হবার কথা। তাদের গায়ে যে ছেঁড়া শ্বাক্‌ড়া ছিল সেগুলি আমি কোন রকমে টেনেটুনে কাঁধের উপর ঢেকে দিতে লাগলুম। ভারতবর্ষের চাষাদের এই দুঃবস্থা না দেখলে প্রত্যয় হয় না। এখানে একজন লোক যদি তার পরিবারকে দিনের মধ্যে এক বেলা পেট ভরে’ খেতে দিতে পারে ত তার অবস্থা ভাল, এমন কি সচ্ছলও বলা যেতে পারে। পাশের একটা গ্রাম, যেখানে “অস্পৃশ্য”রা থাকে (অর্থাৎ যারা পারিয়া, অন্ত্যাজ এবং একঘরে) সেখানে গত বৎসর শিশু-মৃত্যুর হার শতকরা ষাট পেরিয়ে গিয়েছিল।

দিন মজুরী হচ্ছে মোটামুটি পাঁচ আনা প্রায় পাঁচ পেনি, এরা অনাহারে মারা যাচ্ছে।

ওদিকে দেশের হাওয়ায় ঝড়ের লক্ষণ ও রাজনৈতিক মনোমালিন্য ক্রমেই বেড়ে চলেছে; বৈলাতিক রাজকুমারের আগমনে দেশবাসী বিষম ক্রুদ্ধ। যা কিছু বিলাতী, জিনিষ হোক মানুষ হোক, সকলের বিরুদ্ধে এ যেন এক অসাধারণ উত্তেজনা, এক উদ্দাম উন্মুক্ত উচ্ছ্বল প্ররোচনা। শুনলেও বিশ্বাস হয় না, এমনই অভূতপূর্ব সেই ব্যাপার যে, এই ভীরা রমণী, যারা সবেমাত্র পরদা থেকে বেরিয়েছে, তারা নাকি কলকাতার রাস্তায় রাস্তায় ঘুরে বেড়িয়ে দোকানীদের দোকান বন্ধ করতে বলছে, রীতিমত ধর্ম্মযুদ্ধ ঘোষণা করছে। যেদিন রাত্রে একজন মহামাণ্ড লোকের ওখানে বিশিষ্ট হিন্দু মহোদয়দের ও উচ্চ কর্ম্মচারীদের এক ভোজ ছিল, সেই দিনই না কি এই কর্ম্মপন্থীর একজন নেতার স্ত্রী মেয়ে ও বোন পুলিশে ধরা দিয়েছেন। প্রথমে কেউ কথাটা বিশ্বাস করতে চায় না, এমনই মনের অবস্থা ছিল শেষে যখন খবর খাঁটি বলে 'জানা' গেল, তখন একজন নিমন্ত্রিত উঠে চলে' গেলেন। বন্দিদীদের আটক রাখতে সাহস হল না, তাঁদের সাবধান করে' দিয়ে মুক্তি দেবার প্রস্তাব করা হল; তাঁরা তা'তে নারাজ হলেন; তবু তাঁদের এই বলে' ছেড়ে দেওয়া হল', যে ভবিষ্যতে আরও কড়াকড়ি করা হবে। তৎক্ষণাৎ, পুলিশের চোখের সামনেই, তারা আবার কার্ফারান্ত করলেন, সেই সঙ্গে হাজার হাজার যুবক, বারো বৎসরের বালক পর্য্যন্ত যোগ দিলে। এ যেন আত্মত্যাগের এক নেশা, এক পাগলামী। সঙ্গে সঙ্গে চাবাভূষোর প্রতি এক বিপুল দয়ার উদ্রেক

হয়েছে; রূশদেশীয় বিদ্বান যুবজন যেমন এক সময় লোকসাধারণের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন, সেইভাবে পন্থা অবলম্বন করে' এখানে এরই মধ্যে স্কুল প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, এবং সমবায় কৃষকসমিতি স্থাপিত হয়েছে, যাতে করে হতভাগ্য অশিক্ষিত চাষাদের সর্বনাশ ও উপবাসের হাত থেকে রক্ষা করা যায়।

রবিবারের দুই বক্তৃতার অবকাশে ঠাকুরমহাশয়ের ছেলেদের ওখানে আমাদের এক সুন্দর হিন্দুভোজ হল; সবই হিন্দু মতের, কেবল আমাদের ভোজনপাত্র ছাড়া। মাটির উপর সেকালের প্রথমত প্র—সুচারু নক্সা বা শুভ আল্পনা এঁকে ছিল। আমাদের প্রত্যেকের নিজস্ব বসবার ছোট গালুচে ও সামনে একখানি করে নীচু টেবিল ছিল। একটা বড় খালার উপর ছিল ভাত, বাগলা দেশের উত্তম মাছ, এবং অনেক ভাল ভাল জিনিষ, যা' আমার অপরিচিত। পানীয়ের মধ্যে ছিল সুন্দর গোলাপগন্ধ জল। আর আহারান্তে সুগন্ধ মিষ্টান্ন, যা' মুখে দিলে মিলিয়ে যায়;—রীতিমত এক আরব্য উপন্যাসের ভোজন। * * * * *

কলকাতার দু'টি ছাত্র এসে উপস্থিত, দু'জনেই ডাক্তার, তারা রাবিবাসরিক বক্তৃতা শুনতে এসেছে, এবং ফিরে যাবার আগে এই ফরাসী অধ্যাপককে দেখে যেতে চায়, যিনি ভারতবর্ষের জন্তু জীবন উৎসর্গ করেছেন। আমরা নিজেরাই শীঘ্র কলকাতা যাব। আগে মনে করে ছিলুম ষোড়াসাঁকোয় গিয়ে উঠব,—কবিবারের সেই পৈতৃক সেকলে বাড়ীতে, যেখানে আমাদের প্রথম আগমনে এমন মনোহর আদর আপ্যায়ন পাওয়া গিয়েছিল; কিন্তু সে কল্পনা ত্যাগ করতে হল। এই ভীষণ বিক্ষোভের সময় আমাদের সহরের মাঝখানে বাস করা

ঠাকুরমশায় নিরাপদ মনে করেন না; তাঁর ভয় হয় পাছে আমরা কোন রকমে দাঙ্গা হাঙ্গামার মধ্যে পড়ে' যাই। কলকাতা এখন যুদ্ধক্ষেত্র; জাই তিনি তাঁর কোন প্রিয় অস্ত্রীয়ে বাদীতে আমাদের থাকবার ব্যবস্থা করেছেন। * * * * *

এদেশে সদাসর্বদাই জন্তুনোয়ার ও গাছপালা সম্বন্ধে সতর্ক থেকে লড়াই করে' নিজেকে রক্ষা করে' চলতে হয়। কোথায় যে প্রাণী জগত শেষ হয় ও বৃক্ষ জগত আরম্ভ হয় তাও ঠাওরানো মুশ্কিল। এখানে প্রকৃতির যুদ্ধে দেহী রূপ দেখে ভয় হয়। এক জাতের বটগাছ আছে, যার শিকড় হাতের মত ছড়াতে থাকে; একরকম গাছ আছে যা দেখলে মনে হয়, প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড মুরগীর থাবার উপর দাঁড়িয়ে আছে; অগ্ন্যাশ্রু গাছ যেমন মাটিতে octopus অজগর বা অষ্টাৰক্রেসের মত লুটিয়ে যায়; কোন পাতা করাতে মত! কোন পাতা বা তলোয়ারের মত; তা' ছাড়া পোকের মত পাতা, পিপড়ে-থেকো গাছ; লজ্জাবতী লতা,—যার পাতা কেবল আঙ্গুল এগিয়ে দিলেই মুসড়ে যায়,—আর সেই যে কাঁটাগুল কাপড়ের মধ্যে বিধে যায়।

আজ সারাদিনই বক্তৃতা, কাজ, দেখাসাক্ষাৎ; অবশেষে কবির তাঁর ফরাসী অধ্যাপককে বলেন যে বিশ্ববিদ্যালয়ের পত্তন হবে, তাতে খুব ব্যাপকভাবে ভারতবর্ষীয় শিক্ষার ব্যবস্থা বিধিবদ্ধ করে' দিতে। ভারতবর্ষেই বসে' করবার বেশ উপযুক্ত কাজ বটে।

(ফ্রমশঃ)

দশম বর্ষ, মার্চ, ১৯৩৩।

সবুজ পত্র ।

সম্পাদক—শ্রীপ্রমথ চৌধুরী ।

অভিভাষণ ।

(দিল্লী প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য-সম্মিলনে পঠিত)

—:~:~:~:—

চিঠি লিখতে বসলেই, সর্বপ্রথমে তার পাঠ লিখতে হয়। এ পাঠ অবশ্য নিজে রচনা করতে হয় না। তা পূর্ব থেকেই সমাজ-কর্তৃক রচিত হয়ে রয়েছে, সেই বিধিবদ্ধ বাক্যসমূহ আমরা নির্বিচারাে মুখস্থ করে পত্রস্থ করি। এ পাঠ অবশ্য সকল ভাষায় সকল সমাজে এক নয়। দেশভেদে, কালভেদে, সম্প্রদায়ভেদে, পত্রের মুখপত্র নানা আকার, নানা রূপ ধারণ করে।

কিন্তু এ সকলের বাহ্য আকারে যে প্রভেদই থাকুক না কেন, সকলেরই বক্তব্য এক। সকলেরই উদ্দেশ্য লেখকের হীনতা ও দীনতা প্রকাশ করা। যিনি যে ভাষাই ব্যবহার করুন, যতই না কেন প্রতিমধুর বাক্য প্রয়োগ করুন, সকল পাঠেরই নির্গলিতার্থ হচ্ছে “সবিনয় নিবেদন”। অর্থাৎ নিবেদনটা আসে পরে, তার আগে আসে বিনয়,—এই আশায় যে, লেখকের নিবেদনটা যদিও পাঠকের মনঃপূত না হয়, বিনয়টুকু ত হবেই। বিনয় ঘুসু দিয়ে পাঠকের মেজাজ খুসু করাই এর ধর্ম।

বক্তৃতা অর্থাৎ লোক-সমাজে মৌখিক নিবেদনটাও এই একই নিয়মের অধীন। সভামাত্রেরই সভাপতির পক্ষে প্রথমেই বিনয় প্রকাশ করাটা একটা অবশ্যকর্তব্যের মধ্যে দাঁড়িয়ে গিয়েছে। এবং এ কর্তব্য পালন করবার উপযুক্ত বাঁধিতেরও সৃষ্টি হয়েছে।

সভাপতিকৈ কার্য্যানঞ্চ আগে এই কথা বলে মুখ খুলতে হয় যে, তিনি সভাপতির আসন গ্রহণ করবার যোগ্যপাত্র নন। আমি কিন্তু এ ক্ষেত্রে উক্ত মামুলি বিনয়ের অভিনয় করতে পরাঙ্মুখ। ও হচ্ছে আসলে বৃথা বাক্যব্যয়। যে কথা একশ'বার শুনেছি, সে কথা আবার শুনলে শ্রোতার তা এক কান দিয়ে ঢুকে আর এক কান দিয়ে বেরিয়ে যায়, তার মরমে প্রবেশ করে না। যুগ যুগ ধরে পুনরুজ্জীবিত ফলে কথামাত্রেরই কথার কথা হয়ে যায়।

তা ছাড়া এ জ্ঞান আমার আছে যে, আমার মত সাহিত্যিকের মুখে বিনয় শোভা পায় না, শোভা পায় শুধু সাহিত্যরাজ্যের রাজা-রাজড়াদের মুখে। এর একটি ক্লাসিক উদাহরণ দিচ্ছি। কালিদাস রঘুবংশের প্রথমেই লিখেছেন—

“মন্দঃ কবিযশঃপ্রার্থী গমিষ্যামুপহাস্ততাম্।

প্রাংশুলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহরিব বামনঃ ॥”

অর্থাৎ—আমি মূঢ় কবিযশপ্রার্থী হয়ে হাস্যাস্পদ হব, কেননা আমার পক্ষে এ প্রয়াস বামন হয়ে চাঁদে হাত দেবার মত।

পূর্বোক্ত উক্তি হচ্ছে সাহিত্যিক বিনয়ের পরাকাষ্ঠা। কিন্তু এ কথা কালিদাস কখন বলেছিলেন?—যখন তিনি সেকালের বিদগ্ধ-মণ্ডলীর কাছে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কবি বলে গণ্য হয়েছিলেন। রঘুবংশ কালিদাসের শেষ কাব্য। মেঘদূত, কুমারসম্ভব ও শকুন্তলার লক্ষপ্রতিষ্ঠ রচয়িতার মুখে এ বিনয় শোভা পায়। কে না জানে যে, বড়লোক দুটি হেসে কথা কইলেই আমরা মুগ্ধ হই। আভিজাত্যের সঙ্গে সৌজন্মের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের কিম্বদন্তি এই কাল্পনিক

ভিত্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। অপরপক্ষে কালিদাস তাঁর প্রথম কাব্যে যে আত্মপরিচয় দেন, তার ভিতর বিনয় নেই—যদি কিছু থাকে ত আছে স্পর্ধা। মালবিকাগ্নিমিত্রের প্রথমেই তিনি সূত্রধারের মুখ দিয়ে সভাসদদের শুনিয়ে দিয়েছেন যে—

“পুরাণমিত্যেব ন সাধু সর্বং ।

ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবচম ॥

সম্ভঃ পরীক্ষ্যাশ্রয়তরঙ্গজন্তে ।

মুঢ় পরপ্রত্যয়নৈয়বুদ্ধি ॥”

অর্থাৎ—কাব্য পুরাতন বলেই সাধু হয় না, আর নূতন বলেই গর্হিত হয় না। সাধু ব্যক্তির কাব্যের নূতনত্ব প্রাচীনত্ব নয়, তার গুণাগুণ পরীক্ষা করেই তার ভজনা করেন। কেবল মুঢ় ব্যক্তিরাই পরের মুখে ঝাল খায়।

কালিদাসের প্রথম বয়েসের ও তাঁর শেষ বয়েসের উক্তি দুটির উল্লেখ করলুম এই সত্যের পরিচয় দেবার জগ্গে যে, বড় লেখকের মুখে বিনয় যেমন ভূষণ, নবীন লেখকের মুখে স্পর্ধাও তেমনি অঙ্গ। কিন্তু যে নবীন লেখকও নয় বড় লেখকও নয়, তার মুখে ও দুইয়ের কোনটিই শোভা পায় না। যেহেতু লেখায় আমার হাতে খড়ি কাল হয় নি, আর আজও পাকা লেখক হয়ে উঠিনি, সে-কারণ আমার পক্ষে আমার সাহিত্যিক গুণাগুণ সম্বন্ধে নীরব থাকাই শ্রেয়ঃ। তা ছাড়া যখন ভোটের প্রসাদে এ পদ লাভ করেছি, তখন আমার যোগ্যতা অযোগ্যতা বিচারসহ নয়। ইলেক্সন্ জিনিষটিই শু যোগ্যতামের উত্তরনের অজান্তে বিলেতি কল।

(২)

আমি যে আপনাদের কাছ থেকে নিমন্ত্রণপত্র পেয়ে মহা আনন্দিত হয়েছি, তার প্রমাণ আপনাদের আহ্বানে আমি দ্বিধা না করে একটানা ন'শ' মাইল পথ অতিক্রম করে এ সভায় এসে উপস্থিত হয়েছি। এরকম দেশভ্রমণ আমার পক্ষে নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা নয়। আমি আমার বন্ধু শ্রীমান দিলীপকুমার রায়ের মত ভ্রাম্যমান নই, অপরপক্ষে আমি হচ্ছি বাঙলায় যাকে বলে কুণো লোক। এমন কি কলকাতা সহরেও, ঘর ছেড়ে সভা-সমিতিতে উপস্থিত হতে আমি স্বতঃই নারাজ। লোকচক্ষুর অন্তরালে থাকাই আমার বন্ধমূল অভ্যাস। আর এই এক্ষরে হয়ে থাক্‌বার যুগসন্ধিত অভ্যাস এখন স্বভাবে পরিণত হয়েছে। তা ছাড়া আমার এখন দেহের কলকজা সব ঢিলে হয়ে এসেছে। আমি যে এই বিকল দেহযন্ত্রটাকে ফিন্‌ফিনে গরমের দেশ থেকে কনকনে শীতের দেশে টেনে নিয়ে এসেছি, সে দিল্লীর টানে নয়, প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য-সম্মিলনের টানে।

এই দিল্লী সহরটার সঙ্গে আমার মনের নাড়ীর কোনও যোগ নেই। দিল্লী সাহিত্যের রাজধানী নয়। অন্ততঃ যে সব ভাষার সঙ্গে আমি পরিচিত, সে সব ভাষার সাহিত্যের তা নয়ই। আমি যদি সাহিত্যিক নী হয়ে ঐতিহাসিক হতুম, তাহলে অবশ্য এ সহরের মায়ায় চির আবদ্ধ হয়ে পড়তুম। গত হাজার বৎসরের ইতিহাস নামক ট্র্যাজেডি এ নগরীর পৃষ্ঠে খোদিত পাষাণের আরক্ত অক্ষরে লিখিত রয়েছে। এ সহরের আবেদন লোকের কানের কাছে নয়, চোখের কাছে। Archaeologist-দের কাছে, অর্থাৎ যারা পাষাণের পেটের কথা জানেন তাঁদের কাছে, দিল্লী সহর একটি বিরাট প্রস্তর-

লিপি। ..সে লিপি আমার কাছে আরবী ও ফার্সি হরফের মতই অপরিচিত। আমি যখনই দিল্লীর সম্মুখস্থ হই, তখনই শুনতে পাই যে এখানকার গম্বুজে, মসজিদে, মিনারে, কবরে, শতমুখে একটিমাত্র বাণী ঘোষণা করছে; আর সে বাণী এই—Vanity of vanities, all is vanity।

এ বাণীর উপর একালের সাহিত্য প্রতিষ্ঠিত নয়। আমরা এ সত্যের প্রতি বিমুখ হয়েই অগ্রসর হতে চাই। তাই মানুষের বিরাট অহঙ্কারের এই স্তূপীকৃত ধ্বংসাবশেষের সাক্ষাৎ পরিচয় পেয়ে আমাদের সরস্বতী ঈষৎ ক্ষুব্ধ হয়ে পড়ে। বাঙলা দেশে আমার নিজ হাতে গড়া এবং হাতধরা জনৈক সাহিত্যিক আছেন, যিনি এখানে এলেন সম্ভবত নানাবিধ পূর্ববিস্মৃতিতে উত্তেজিত হয়ে উঠতেন। কিন্তু তাঁকে আমি সঙ্গে আনতে পারিনি—তিনি অনিমন্ত্রিত বলে। তাঁর নাম হচ্ছে বীরবল।

(৩)

আমি যে আপনাদের ডাক শুনে এখানে ছুটে এসেছি, সে কেবল বিদেশে বঙ্গ-সরস্বতীর পূজার নিমন্ত্রণ রক্ষা করবার জন্য, এবং তাঁর উৎসবে যোগদান করবার জন্য। বাঙলা সাহিত্যের লম্বা ইতিহাস আমাদের পিছনে পড়ে নেই—পড়ে আছে আমাদের স্মৃতিতে। এ সাহিত্যের স্মৃতিতে মগ্ন থাকবার সুযোগ আমাদের নেই, এর ভবিষ্যৎ নিয়েই আমাদের কারবার। কারণ বঙ্গ-সরস্বতীর মন্দির আমাদের নিজহাতে কায়ক্লেশে গড়ে তুলতে হবে—আর তার জন্য চাই বহু শিল্পী এবং এ-যুগে বহু স্বেচ্ছাসেবক। যেমন পুরাকালের ধর্ম-মন্দির সব ভক্তের দল গড়ে তুলেছে, এ যুগের

সরস্বতীর মন্দিরও তাঁরাই গড়ে তুলবেন, যাঁদের বাঙলা-ভাষা ও বাঙলা-সাহিত্যের প্রতি পরাগ্রীতি অর্থাৎ অহৈতুকী প্রীতি আছে। বঙ্গ-সাহিত্যের ভাবী উন্নতি ও ঐশ্বর্য্যের উজ্জ্বল রূপ আমি কল্পনার চক্ষে বরাবরই দেখে আসছি। এ মন্দির অবশ্য মেঘরাজ্যে প্রতিষ্ঠিত নয়। এর গোড়াপত্তন বাঙালীরা বঙ্গভাষার জমিতেই করেছে। স্মরণ্য একে স্মৃগঠিত করে তোলবার কোনই অন্তরায় নেই— একমাত্র আমাদের ঔদাসীন্য ব্যতীত। বহু লোকের মনে যদি এই নবভক্তি স্থান পেয়ে থাকে, তাহলে বঙ্গসাহিত্য যে অচিরে অপূর্ব শ্রী ধারণ করবে, সে বিষয়ে তিলমাত্র সন্দেহ নেই। এতদিন আমরা বাঙলাদেশে জনকতক মিলে এই সাধনায় ব্যাপৃত ছিলাম। বাঙলার বাইরেও যে বঙ্গ-সরস্বতীর এত ভক্ত আছে, দুদিন আগে সে জ্ঞান আমাদের ছিল না। আমার নিজের মনে একটা ধারণা ছিল যে, প্রবাসী-বাঙালীরা শুধু দেশ হিসেবে প্রবাসী হন নি, মনেও প্রবাসী হয়েছেন। এ ধারণার মূলে একটি ছোট্ট ঘটনা আছে। কত ছোটখাটো ঘটনার বীজ থেকে কত বড় বড় ভুল ধারণা আমাদের মনে বজ্রমূল হয়, তারই পরিচয় দেবার জন্ম এই ভুল ধারণার মূলস্বরূপ একটি অকিঞ্চিৎকর ঘটনার উল্লেখ করছি।

(৪)

এ ঘটনা এতদিন পূর্বের ঘটেছিল যে, সেটিকে একটি ঐতিহাসিক ঘটনা বললেও অত্যাুক্তি হয় না। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংলণ্ডে একদিন একটি ভারতবর্ষীয় যুবকের সঙ্গে আমার প্রথম সাক্ষাৎ হয়। তিনিও বিদ্যার্থী হিসেবেই সে দেশে গিয়েছিলেন,

আর আমরা দুজনেই একই বিদ্যা অর্জন করতে সমুদ্র লঙ্ঘন করেছিলুম। তাঁর নামরূপের পরিচয় থেকে বুঝলুম যে, তিনি আমারই স্বজাতি—অর্থাৎ বাঙালী। তিনি যে বাঙালী নন, এমন ভুল করা কোনও বাঙালীর পক্ষে অসম্ভব ছিল; কারণ তাঁর দেহ-যন্ত্রটি মামুলি বাঙালী ছাঁচেই ঢালাই করা হয়েছিল। সে মূর্তির রেখা ও বর্ণ আমাদের অনুরূপই ছিল। প্রথম প্রথম আমরা উভয়ে ইংরাজী ভাষায় কথোপকথন আরম্ভ করি—কারণ অপরের কাছে শুনেছিলুম যে, তিনি বাঙালী হলেও একজন প্রবাসী-বাঙালী। শেষটা তাঁকে মুখফুটে বাঙলায় জিজ্ঞাসা করলুম—“আপনি বাঙলা জানেন?”—তিনি হেসে উত্তর দিলেন, “সে হামি ভাল জানি”। বলা বাহুল্য যে, এ উত্তর শুনে আমি একটু চমকে উঠেছিলুম। তাঁর মুখের “ভাল জানি” কথাটা আমি অসন্দিগ্ধ চিত্তে গ্রাহ্য করতে অবশ্য পারিনি। আমি শুধু ভাবতে লাগলুম—দস্তা “স” সংস্কৃত রীতিতে উচ্চারণ করলে, আমাদের কানে তা এত বিসদৃশ ঠেকে কেন? শেষটা বুঝলুম সংস্কৃত শব্দ বাঙলার মত উচ্চারণ করলে তা যেমন অসংস্কৃত হয়, বাঙলা শব্দও সংস্কৃতির মত উচ্চারণ করলে তাদৃশ অ-বাঙলা হয়। কিন্তু “হামি” যে কি করে “হামি”তে রূপান্তরিত হয়, স্বরবর্ণের আদি অক্ষর কি ফিকিরে ব্যঞ্জন-বর্ণের শেষ অক্ষরে পরিণত হয়, তার হৃদিস্ আমি দুদিন আগে পাইনি। সে যাই হোক, এই নব-পরিচিত বন্ধুর সঙ্গে বাঙলা ভাষায় আলাপ এক কথাতেই বন্ধ হল। অতঃপর উভয়েই ইংরাজী ভাষার আশ্রয় নিলুম। কারণ ও ভাষায় আমাদের উভয়েরই জবান যখন সমান দুরন্ত, দুজনেই যখন ইংরাজী ব্যাকরণ ও উচ্চারণের আঁক করছি, তখন

কার ভুল কে ধরবে। আমাদের সম্বন্ধ-কল্পিত ঠাট্টা-দরবারের বক্তারা কি কেউ কারও ইংরাজীর খুঁত ধরে ?

(৫)

সেই থেকেই আমি ধরে নিই যে, প্রবাসী-বাঙালীর মুখের বাঙলা আমাদের মুখের হিন্দীর অনুরূপ। দুয়ের মধ্যে প্রভেদ এই যে, হিন্দী আমরা একদম শিখিনি, অপরপক্ষে প্রবাসী-বাঙালীরা বাঙলা একদম ভোলেননি। ফলে হিন্দী-সাহিত্যের আদর আমাদের কাছে যজ্ঞপ, বাঙলা-সাহিত্যের আদর তাঁদের কাছেও তজ্ঞপ।

উনবিংশ শতাব্দীতে সংগৃহীত আমার উক্ত ধারণা বিংশ শতাব্দীতে যে সম্পূর্ণ অচল, সে সত্যের পরিচয় আমি বছর পাঁচছয় আগে পাই। আমার সেই বিলাত-প্রবাসী বাঙালী বন্ধুটি সে যুগের প্রবাসী-বাঙালীর একটি খাঁটি নমুনা কি না জানিনে; যদি হন তাহলে স্বীকার করতেই হবে যে, গত ত্রিশ বৎসরের মধ্যে এ বিষয়ে প্রবাসী-বাঙালীদের মনোরাজ্যে যুগান্তর ঘটেছে। এমন কি আমার সময়ে সময়ে এ সন্দেহ হয় যে, আপনাদের কাছে বঙ্গ-সাহিত্যের যতটা আদর আছে, বাঙলাদেশে ততটা নেই। জানিনে এ কথা ঠিক কিনা; কিন্তু এ বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই যে, আপনারা যে উৎসাহের সঙ্গে আমাদের ভাষা ও সাহিত্যের চর্চা করছেন, তা যথার্থই অপূর্ব। আর এক কথা, আপনারা এ যুগের বাঙলা-সাহিত্যকে যতটা আমল দিতে প্রস্তুত, বাঙলার লোকে সম্ভবতঃ ততটা নয়। এর জলজ্যান্ত প্রমাণ এই যে, মাদৃশ লেখককেও আপনারা সাহিত্যিক বলে স্বীকার করতে কুণ্ঠিত হন নি।

(৬)

অবশ্য আজ থেকে বোধ হয় দশ বারো বৎসর আগে আমি উত্তর-বঙ্গ সাহিত্য-সম্মিলনের সভাপতির উচ্চ পদ লাভ করি। কিন্তু সে আসন গ্রহণ করে আমি নিজেকে তাদৃশ ধন্য মনে করিনি, আপনাদের আতিথ্য গ্রহণ করে যতদূর করছি। কারণ উত্তরবঙ্গ আমাকে যে এতাদৃশ সম্মানিত করেন, আমার বিশ্বাস তার ভিতর একটু অসাহিত্যিক কারণ ছিল।

উত্তরবঙ্গ হচ্ছে আমার স্বদেশ। সুতরাং সে সভার কৰ্ম্ম-কর্ত্তারা “দেণকো ভাই” বলে আমার প্রতি একটু পক্ষপাত যে দেখান নি, এমন কথা আমি জোর করে বলতে পারিনে। তৎ-সঙ্গেও তাঁদের নিমন্ত্রণের ভিতর একটু কিন্তু ছিল।

আমাকে তাঁরা আমার অভিভাষণের গায়ে পোষাকী ভাষা পরিয়ে নিয়ে যেতে অনুরোধ করেন। আমি অবশ্য তাতে স্বীকৃত হই—এই ভয়ে যে, অসাঁধু ভাষায় লিখলে উত্তরবঙ্গ পাছে আমার প্রতি অদক্ষিণ হয়ে ওঠেন। লোকে লোক-লাঞ্ছনা মেরেকেটে একরকম সওয়া যায়, কিন্তু ঘরে গুরুগল্পনা অসহ। কাজেই সে অভিভাষণ আমি লিখে নিয়ে যেতে পারিনি, “তাহা আমাকে লিখিয়া লইয়া যাইতে হইয়াছিল।” ফলে আমার বক্তব্য তাঁদের মনোমত হয়েছিল কিনা জানিনে, কিন্তু তা তাঁদের কর্ণশূল হয় নি।

সে যাই হোক, আপনারা যে আমাকে এখানে ভাষার সাংবোধ ধারণা করে আসতে আদেশ করেন নি, এর জন্য আমি আপনাদের কাছে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি।

কারণ সাহিত্যরাজ্যেও বারবার বহুরূপী সাম্রাজ্যটি কর্তৃক না হলেও লজ্জাকর।

এ পুরাকাহিনী শোনাবার উদ্দেশ্য আপনাদের স্মরণ করিয়ে দেওয়া যে, আমরা যাকে নব-সাহিত্য বলি, তার ভাষারও একটু নবীনতা আছে। সাহিত্যের ভাষার এই মোড়-ফেরানোর ব্যাপারে আমার কতকটা হাত আছে, আর প্রধানত সেই হিসেবেই সাহিত্য-সমাজে আমি নিন্দিত ও প্রশংসিত—অর্থাৎ বিখ্যাত। আমাদের এ ভাষা চলতি ভাষা বলেই পরিচিত। যখন এ ভাষাকে আমরা প্রথমে সাহিত্যে প্রমোশন দিই, তখন জনকতক বাঙলা সাহিত্যের দলপতি এবং তাঁদের দলবল মহা হৈ চৈ সুরু করেন এই বলে যে, — সাহিত্য গেল, সমাজ গেল, ধর্ম গেল। “করিয়া” “করে” রূপ ধারণ করলেই, ক্রিয়াপদের লেজ কিঞ্চিৎ খর্ব্ব হলেই, সে লেজুড়ের শক্তি যে এতদূর প্রলয়ঙ্করী হয়ে ওঠে, এ কথা আমরা স্বপ্নেও ভাবিনি। কোনও জিনিষেরই সৃষ্টি ও প্রলয় অত তড়িঘড়ি হয় না। কিন্তু সমালোচকের তাড়নায় আমরা পাঠকের মহামান্য উচ্চ আদালতে সাধুভাষা বনাম চলতি ভাষার মামলা রুজু করতে বাধ্য হই। তারপর বছর পাঁচেক ধরে নানারূপ বৈজ্ঞানিক:অবৈজ্ঞানিক, দার্শনিক অদার্শনিক সওয়ালজবাবের ফলে এ ফেরা আমরা সে মামলায় জয়লাভ করেছি। তথাকথিত চলতি বাঙলা এখন সাধুভাষার সঙ্গে সাহিত্যক্ষেত্রে এক পংক্তিতে বসবার অধিকার লাভ করেছে। বা আজ হয়েছে, তাকে ভাষার dyarchy বলা যেতে পারে। এতেই আমরা কৃতার্থ, কারণ সাধুভাষার বিরুদ্ধে উচ্ছেদের মামলা আমরা আনিনি; শুধু চলতি বাঙলারও যে

সাহিত্যের রাজ্যে প্রবেশের অধিকার আছে, তাই প্রমাণ করতে চেয়েছিলুম।

(৭)

আমাদের ভাষার অন্তরে যে নবীনতা আছে, তার প্রমাণ নবীনের দলই ছিলেন আমাদের প্রধান পৃষ্ঠপোষক। আপনাদের ঘাড়ে গতানুগতিক মতামতের চাপ ততটা নেই, যতটা আছে আমাদের উপরে; কারণ বাইরে যেতে হলেই অনেক পৈতৃক আসবাবপত্র ঘরে ফেলে আসতে হয়, মনের আসবাবপত্রও। সুতরাং আশা করছি যে—

“পুরাণমিত্যেব ন সাধু সর্বং”

কালিদাসের এ উক্তির সত্যতা আপনারা যত সহজে হৃদয়ঙ্গম করবেন, যে-সব বাঙালীর কাছে “ঘর থেকে আড়িনা বিদেশ” তারা তত সহজে করবে না।

ভাষার গুণাগুণ প্রয়োগসাপেক্ষ। একটি উদ্ভট সংস্কৃত শ্লোক বলে যে—বীণা বাণী অসি ও নারীর নিজস্ব কোনও গুণ নেই; বার হাতে তা পড়ে, তার উপরই তার গুণাগুণ নির্ভর করে। ও শ্লোকের অন্তর থেকে নারীকে সসম্মানে মুক্তি প্রদান করলে বাদবাকী কথা আমরাও নির্ভয়ে গ্রাহ্য করতে পারি,— বিশেষতঃ বাণী সম্বন্ধে। কারণ ভাষা জিনিষটি অসি হিসাবেও ব্যবহার করা যায়, বীণা হিসাবেও ব্যবহার করা যায়। তা যে যায় তা তিনিই জানেন, যাঁর রবীন্দ্রনাথের গল্পপন্থের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে। রবীন্দ্রনাথের পন্থা যাঁদের হৃদয় স্পর্শ করতে না পারে, তাঁর গল্প হেলায় তাঁদের হৃদয় বিদ্ধ করতে পারে।

আসল কথা এই যে, সাধুভাষার সঙ্গে আমাদের ভাষার বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। তাঁরাও যে সর্গম নিয়ে কারবার করেন, আমরাও সেই সর্গম নিয়ে কারবার করি। প্রভেদ এই যে, সাধুভাষার অচল ঠাটের পরিবর্তে আমরা সচল ঠাটের সাধনা করছি। তবে এ তর্ক যে বাংলাদেশে উঠেছিল, সেটি এক হিসেবে আমাদের সৌভাগ্যের কথা। কারণ এ আলোচনার ফলে সকলেরই বঙ্গভাষার উপর দৃষ্টি পড়েছে; এবং ইংরাজী শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অনেকেই তাঁদের মাতৃভাষার অস্তিত্ব সম্বন্ধে সজ্ঞান হয়েছেন। যেমন বাংলাদেশে হিন্দু-মুসলমান দাঙ্গার ফলে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অনেকে হিন্দুধর্মের অস্তিত্ব সম্বন্ধে সজ্ঞান হয়েছেন।

(৮)

মাতৃভাষার মাহাত্ম্যের বিষয় আপনাদের কাছে বেশি কিছু বলা নিষ্প্রয়োজন। কারণ আপনাদের সঙ্গে আমাদের মানসিক ঐক্যের প্রধান বন্ধনই ত এই ভাষার বন্ধন। ভাষাই হচ্ছে একটি জাতির পরস্পরের মনপ্রাণের অপৌরুষেয় যোগসূত্র। আমি অপৌরুষেয় বিশেষণটি ব্যবহার করছি এই কারণে যে, কোন বিশেষ ব্যক্তি কর্তৃক পৃথিবীর কোন ভাষাই সৃষ্ট হয়নি, আমাদের ভাষাও হয়নি। একটা সমগ্র মানবসমাজ যুগ যুগ ধরে অলঙ্কিতে একটা ভাষা গড়ে তোলে। সামাজিক মন যে ভাবে দিনের পর দিন গড়ে উঠেছে, সঙ্গে সঙ্গে তার ভাষাও তেমনি গড়ে উঠেছে। একটা জাতির মন যে কারণে যে উপায়ে সাকার হয়ে উঠেছে, সে জাতির ভাষাও সেই কারণে সেই উপায়ে সাকার

হয়ে উঠেছে। জাতির মন যখন একটি বিশিষ্ট ও পরিচ্ছিন্ন মূর্তি ধারণ করে, তখনই তা সাহিত্যে বিকশিত হয়। সাহিত্যে দীক্ষিত হয়েই ভাষা তার দ্বিজম্বলাভ করে, অর্থাৎ দ্বিজ হয়। সাহিত্যের মূল উপাদান কি?—মানুষের আশা, আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ বেদনা, কল্পনা কামনার চিত্রই ত সাহিত্য। যখনই একটি জাতির ভিতর সাহিত্যের দর্শন লাভ করা যায়, তখনই বুঝতে হবে সে জাতির মন আলোকে প্রস্ফুটিত হয়ে উঠেছে, ও তার অন্তরে আত্মজ্ঞান প্রবুদ্ধ হয়েছে। কারণ সাহিত্য প্রবুদ্ধজ্ঞানেরই সৃষ্টি। মানুষের মন ও ভাষাকে দেশ ও কাল, দুজনে দু' হাত মিলিয়ে তৈরী করেছে। আমরা যদি কোন কারণে দেশের বন্ধন কাটাই, তাহলেও কালের বন্ধন ছিন্ন করতে পারিনে। মানুষ উদ্ভিদের মত জিও-গ্রাফির অধীন নয়; তার মন নামক জিনিষ আছে বলে' সে মুখ্যত হিষ্টিরির অধীন। সে অধীনতা পাশ সম্পূর্ণ ছিন্ন করলে সে পশুব্দ প্রাপ্ত হয়। আমরা যাকে জাতীয়তা বলি, তার মূলভিত্তি ইতিহাসের গর্ভে নিহিত।

(৯)

রবীন্দ্রনাথ বহুকাল পূর্বে এই বলে আক্ষেপ করেন যে,—
“আমাদের দেশের পুরাতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, লোক-বিবরণ প্রভৃতি সমস্তই এ পর্য্যন্ত বিদেশী পণ্ডিতেরা সংগ্রহ এবং আলোচনা করিয়া আসিয়াছেন। দেশে থাকিয়া দেশের বিবরণ সংগ্রহ করিতে আমরা একেবারে উদাসীন, এমন লজ্জা আর নাই।” আপনারা শুনে সুখী হবেন, বাঙালীরা তাদের ভাষার ইতিহাস সম্বন্ধে এখন আর উদাসীন নয়। সম্প্রতি আমার বন্ধু শ্রীমান সুনীতিকুমার চট্টো-

পাঠ্য—“The Origin and Development of the Bengalee Language” নামক একখানি গ্রন্থ প্রকাশিত করেছেন। এই বিরাট গ্রন্থের মালমসলা সংগ্রহ করতে এবং সেই উপাদান দিয়ে এই ইতিহাস রচনা করতে, একযুগ ধরে তাঁকে কি একান্ত, কি অক্লান্ত পরিশ্রম করতে হয়েছে, তা ভাবতে গেলেও আমাদের মন অবসন্ন হয়ে পড়ে। এখানি ভাষাবিজ্ঞানের একখানি অতুলনীয় গ্রন্থ। বিজ্ঞানের একটা মস্ত গুণ এই যে, ও শাস্ত্র অনেক তর্কের একেবারে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি করে দেয়। এর একটি চমৎকার প্রমাণ আমি বহুকাল পূর্বের পাই। জনৈক ব্রাহ্মণপণ্ডিত একদিন আমাকে জিজ্ঞাসা করেন যে—“চৌধুরী মহাশয়, এ কথা কি সত্য যে ইউরোপের পণ্ডিতরা সূর্যের পরিমাণ নির্ণয় করেছে?” আমি উত্তরে বল্লুম—“হাঁ, এ কথা আমিও শুনেছি”। এ উত্তর শুনে তিনি হেসে বলেন—“মূর্খের অসাধ্য কিছুই নেই, সূর্য যে প্রমেয় তাই প্রমাণ করবার আগে বেটারা সূর্যকে মেপে সারলে”। আমি মনে মনে বল্লুম—যখন তারা সূর্যকে মেপে সারা করেছে, তখন তা প্রমেয় কি অপ্রমেয় এ তর্কের আর অবসর নেই। তা ছাড়া সূর্য প্রমেয় কি অপ্রমেয় এই তর্কই যদি চালানো হত, তাহলে তার মাপ আর কখনই নেওয়া হত না; কেননা ও তর্কের আর শেষ নেই, যাবচ্ছন্দ্য দিবাঙ্কর ও চলতে পারে।

আমরা পাঁচজন সাহিত্যিক মিলে যে ভাষার তর্ক করেছি, সে কতকটা ঐ গোছের। চলতি বাঙলা লিখিতব্য কি অলিখিতব্য, তাই নিয়ে আমরা বাকবিতণ্ডায় ব্যাপ্ত ছিলুম। শ্রীমান স্মৃতি

এ তর্ককে খতম করে দিয়েছেন। তিনি বঙ্গভাষার যে পুরাতত্ত্ব আমাদের শুনিয়েছেন, তা আপনাদের সংক্ষেপে শোনাতে চাই। কারণ এ আশা আমি করতে পারিনে যে, ঐ দু' হাজার পাতার বই ধৈর্য্য ধরে আপনারা পড়ে উঠতে পারবেন। ওতে সব আছে। আমার সেই পুরোনো সমস্তা “অ” কি করে “হ” হয়, তার সম্বন্ধও এ পুস্তকে পাওয়া যায়। কিন্তু ভয় নেই, সে সব কথা আপনাদের বলতে যাচ্ছিনে। আমি উক্ত গ্রন্থের বৈজ্ঞানিক খোসা ছাড়িয়ে ও বীচি বেছে আপনাদের কাছে তার শাঁসটুকু শুধু ধরে দেব। আশা করি তা আপনাদের তাদৃশ মুখরোচক না হোক, নিতান্ত কটুকষায় হবে না।

(১০)

সংস্কৃত নাটকের সঙ্গে ঝাঁর চাক্ষুষ পরিচয় আছে, তিনিই লক্ষ্য করেছেন যে, ও নাটকের নায়কনায়িকা সকলেই সংস্কৃতে কথা কননা, ত্রীশূত্রের ওভাষায় অধিকার নেই। এর কারণ ও দেব-ভাষা আয়ত্ত করতে শাস্ত্রমার্গে ক্লেশ করতে হত। সে ক্লেশ ঝাঁর করতে নারাজ ছিলেন, তাঁরা সেকালের প্রচলিত মৌখিক ভাষাতেই কথোপকথন করতেন। একালে ত্রীশূত্রেরা যেমন ইংরাজী ভাষায় গুস্তগু না করে দেশভাষাতেই কথাবার্তা কয়। তবে একালে যেমন জনকতক বিদুষী মহিলা ইংরাজী ভাষাকে মাতৃভাষা করে তুলেছেন, সেকালেও তেমনি জনকতক বিদুষী মহিলা সংস্কৃত ভাষাকে সমান কণ্ঠস্থ করেছিলেন। বৌদ্ধ পরিব্রাজিকারা রঙ্গমঞ্চে আরোহণ করলে সংস্কৃত ছাড়া আর কিছু বলতেন না। মৌখিক ভাষা প্রাকৃতজন্মের সুধের ভাষা বলে তার নাম হয়েছিল প্রাকৃত।

এই প্রাকৃত মানুষের মুখ থেকে কলমের মুখে আসবামাত্র ব্যাকরণের অফ্ট বন্ধনে পড়ে গেল, এবং আলঙ্কারিকদের কল্পিত বিধিনিষেধের অধীন হয়ে পড়ল। নাটক-কাররা অলঙ্কারের বিধি অনুসারে গল্প রচনা করতে বাধ্য হলেন শৌরসেনী প্রাকৃতে, আর পদ্য রচনা করতে বাধ্য হলেন মহারাষ্ট্রী প্রাকৃতে। শৌরসেনী প্রাকৃত ছিল, যে দেশে এখন আমরা উপস্থিত, সেই দেশের সেকালের লৌকিক ভাষা। আর মহারাষ্ট্র ত অজ্ঞাবধি স্বনাম রক্ষা করে এসেছে। গল্প কেন শৌরসেনীর দখলে এল, আর পদ্য মহারাষ্ট্রীর?—সম্ভবত দিল্লী বক্তৃতার পীঠস্থান বলে, আর মহারাষ্ট্র গানের দেশ বলে। সে যাই হোক, এ দুই ছাড়া সংস্কৃত নাটকে আর একটি প্রাকৃতও আমাদের কর্ণগোচর হয়। চণ্ডাল, জল্লাদ, চোর, ধীবর প্রভৃতি ইতর শ্রেণীর লোকের মুখে যে প্রাকৃত শোনা যায়, সে প্রাকৃতির নাম মাগধী প্রাকৃত। এই মাগধী প্রাকৃতই রূপান্তরিত হয়ে কালক্রমে বঙ্গভাষায় পরিণত হয়েছে। বঙ্গভাষার আর যে গুণই থাকুক, তার বংশ-মর্যাদা নেই। সে বড় ঘরের সম্ভান নয়। আসলে খানদানি ভাষা হচ্ছে “ব্রজভাষা”, কেন না সে ভাষা শৌরসেনী প্রাকৃতির বংশধর। ব্রজভাষা যে সাহিত্যে মাথা তুলতে পারে নি, সে নিদেশী ভাষার বাদশাহী চাপে।

(১১)

প্রাকৃত হচ্ছে মৌখিক ভাষার লিখিত সংস্করণ, অর্থাৎ মুখের ভাষা পুঁথিগত হলেই তা হয় প্রাকৃত। ও হচ্ছে সেকালের সাধুভাষা। ভাষা মানুষের মুখে মুখে বদলে যায়। চলতি ভাষার

প্রধান গুণ অথবা দোষ এই যে, তা চলৎশক্তিরহিত নয়। অপর পক্ষে লিখিত ভাষা বাণীর গুরুপুরোহিতদের শাসনে বইয়ের মধ্যে জড়সড় ও আড়ষ্ট হয়ে বসে থাকে। সমাজ বদলায়, মানুষের মন বদলায়। কিন্তু পুঁথিগত প্রাকৃতের আর বদল নেই। কিছুদিন পরে দেখা যায় যে, যে-প্রাকৃত প্রকালে মুখে মুখে চলত, সে প্রাকৃতও শাস্ত্রমার্গে ক্রেশ করে শিক্ষা করতে হয়।

মৌখিক প্রাকৃতের স্রোত কালের সঙ্গে বয়ে গিয়ে যখন নব রূপ ধারণ করে, তার নাম হয় তখন অপভ্রংশ। শৌরসেনী প্রাকৃত যেমন কালক্রমে শৌরসেনী অপভ্রংশে পরিণত হয়েছিল, মাগধী প্রাকৃতও তেমনি কালক্রমে মাগধী অপভ্রংশে পরিণত হয়েছিল।

মাগধী প্রাকৃত অবলীলাক্রমে তার রূপ পরিবর্তন করে, কেন না মাগধী প্রাকৃত কস্মিনকালেও লিখিত ভাষা হয়ে ওঠেনি। কেতাবী ভাষার চাপে তার মুক্ত গতি কখনই রুদ্ধ হয়নি। বৌদ্ধ ধর্ম অবশ্য মগধেই জন্মগ্রহণ করে, কিন্তু বিপুল বৌদ্ধশাস্ত্র মাগধী ভাষায় লিখিত নয়। পালি বেহারী ভাষা নয়—মালবের ভাষা। জৈনধর্মের জন্মান্বানও ঐ অঞ্চলেই। কিন্তু জৈন শাস্ত্র যে ভাষায় লিখিত হয়েছে, সে ভাষা মাগধী নয়—অর্ধ-মাগধী। অর্থাৎ তা কাশী-কোশলের ভাষা, আজকাল আমরা বাকে আউধের ভাষা বলি। মাগধী প্রাকৃত ও মাগধী অপভ্রংশ যুগ যুগ ধরে সাহিত্যের পাশ কাটিয়ে গিয়েছে। ফলে বহুকাল ধরে তা দেহাতি বুলি ও জেনানাবুলি রূপেই বিরাজ করছিল; শেষটা বাঙলায় এসে তা সাহিত্যের পক্ষে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

(১২)

এই মাগধী ভাষা বহুকাল যাবৎ আর্য্যাবর্তের প্রাচ্য-ভাষা, অর্থাৎ পূর্ব্ব অঞ্চলের ভাষা বলে পরিচিত ছিল। চৈনিক পরি-ব্রাজক হিউয়েন্স সাং খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীতে নিজ কানে শুনে গিয়েছেন যে, বঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা এই তিন স্থান একই ভাষা প্রচলিত ছিল।

শ্রীমান সুনীতিকুমার পুরোনো দলিলপত্র ঘেঁটে আবিষ্কার করেছেন যে, খৃষ্টীয় দশম শতাব্দীতে বঙ্গভাষা বেহারী ভাষা থেকে পৃথক হয়, এবং সেই শুভক্ষণে সে তার স্বাভাব্য লাভ করে; আর এতদিনে সে তার স্বরাজ্য লাভ করেছে। খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত বঙ্গভাষা মেকলে মহারাজী ভাষার মত পছের দখলেই ছিল। মাত্র গত শতাব্দীতে গল্প তাকে জবর দখল করে নিয়েছে। সংক্ষেপে আমাদের ভাষার বয়েস হাজার বৎসর, আমাদের গল্প সাহিত্যের বয়েস একশ' বছর। এই ত হচ্ছে তার উৎপত্তির বিবরণ।

এখন তার প্রকৃতির পরিচয় নেওয়া যাক। সংস্কৃত আলঙ্কারিকরা আবিষ্কার করেছিলেন যে, দেশভাষা মাত্রই মিশ্রভাষা, কেননা সে সব ভাষা তিনটি উপাদানে গঠিত। সে তিনটি উপাদান তৎসম শব্দ, তদ্ভব শব্দ ও দেশী শব্দ। যে সব সংস্কৃত শব্দ আমাদের ভাষায় স্বরূপে বিরাজ করছে, তারাই তৎসম, যথা—“বিবাহ”; যাদের চেহারা ফিরেছে, তারাই তদ্ভব, যথা—“বিয়ে”; আর যাদের কুলশীল স্মৃতিগোত্র জানা নেই, তারাই দেশী। আমরা আজ দেখতে পাই, এ তিন ছাড়া অনেক বিদেশী শব্দও বাড়লীর অঙ্গীভূত হয়ে রয়েছে। শ্রীমান সুনীতিকুমার গণনা করে দেখেছেন

যে, আমাদের ভাষার অন্তরে অন্ততঃ ২৫০০ ফার্সি শব্দ আর শ'-দুয়েক ইউরোপীয় শব্দ বেমালাম ঢুকে গিয়েছে। এতে যদি সে ভাষা যবনদোষে দুর্ঘট হয়ে থাকে, তাকে সে দোষ হতে মুক্ত করার কোন উপায় নেই। ভারতচন্দ্র বলেছেন—“অতএব কহি ভাষা যাবনী মিশাল”; আমাদেরও, তাই করতে হচ্ছে, এবং হরে। সঙ্গীতের ভাষায় মিশ্র রাগিণীকে বলে জংলা। বঙ্গভাষা যদি জংলা ভাষা হয় ত আমাদের ঐ জংলারই চর্চা করতে হবে।

(১৩)

আমরা ভাষা নিয়ে পূর্বের যে বাদামুবাদ করেছি, তা আসলো শব্দঘটিত কলহ। শুদ্ধি-বাতিকগ্রস্ত সাহিত্যিকরা চান যে, সাহিত্যের ভাষা থেকে প্রথমত দেশীবিদেশী শব্দসমূহকে বহিষ্কৃত করা হোক, তারপর যতদূর সম্ভব তদ্ভব শব্দগুলিকে তৎসম করা হোক; তাহলেই তার লুপ্ত পণ্ডিতা পুনরুদ্ধার করা হবে। কারণ পক্ষে “জুতো-খাওয়াটা” অবশ্য লজ্জার বিষয়, কিন্তু “বিনামা ভক্ষণ”টি কি হিসাবে সাধুজনোচিত, তা আমার বুদ্ধির অগম্য। আর তদ্ভবকে তৎসম করা অসাধ্য। এত বড় গুণী কি কেউ আছেন, যিনি “বামন”কে ব্রাহ্মণ করতে পারেন, আর “বোর্ফটম”কে বৈষ্ণব? আসল কথা এই যে, আমরা যদি এই অসাধ্য সাধনায় সিদ্ধিলাভ করি, তাহলে আমরা বঙ্গ-সরস্বতীকে কাড়াল করব। একটা উদাহরণ নেওয়া যাক।—“বন্ধু, বঁধু ও ইয়ার”, এ তিনের রূপী অর্থ একই, অথচ এ তিনের অর্থ সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এর কোনটিকে বাদ দেবার যো নেই, কিম্বা এর একটির স্থানে আরেকটি বসাবার যো নেই। করতে পাই যে, কোমল গান্ধার সুরটি অতিশয় প্রতিমধুর। কিন্তু

যেখানে “পা” লাগানো উচিত, সেখানে কোমল “গা” লাগালে স্তর
 যাদৃশ সদগতি লাভ করে; যেখানে “বন্ধু” বসবে, সেখানে “ইয়ার”
 বসালে ভাষাও তেমনি সদগতি লাভ করে। স্তরত্রাং সাহিত্যিক-
 দেব ছুঁৎমার্গ পরিহার করবার পরামর্শ আমি নির্ভয়ে দিতে পারি।
 শুনতে পাই, হিন্দু-সমাজের অকপৃশ্ণতা দূর করতে পারলেই আমরা
 স্বরাট হয়ে উঠব। এ মত কতদূর সত্য জানিনে, কিন্তু বঙ্গভাষায়
 অকপৃশ্ণতার চর্চা করলে, বঙ্গ-সরস্বতী যে তার স্বরাজ্য হারিয়ে বসবে,
 সে বিষয়ে লেশমাত্র সন্দেহ নেই। আপনারা শুনে খুসি হবেন যে,
 শব্দের কুল-বিচার না করে, তার অর্থ বিচার করাই প্রাচীন পণ্ডিতদের
 অনুমত। ভারতচন্দ্র বলেছেন যে,—

“প্রাচীন পণ্ডিতগণ গিয়েছেন কয়ে।

যে হোক সে হোক ভাষা কাব্য রস লয়ে ॥

ভারতচন্দ্রের একথা যে সত্য, তার প্রমাণ ভোজরাজ বলেছেন:—

“সংস্কৃতে নৈব কোহপ্যর্থ প্রাকৃতে নৈব চাপরঃ।

শক্যো বাচয়িতুং কশ্চিদপভ্রংশেন বা পুনঃ ॥”

আর ভোজরাজের চাইতেও অনেক প্রাচীন আলেখ্যিক দণ্ডী
 বলেছেন :—

“তদেতবাধ্যয়ং ভূয়ঃ সংস্কৃতং প্রাকৃতং তথা।

অপভ্রংশশ্চ মিশ্রঞ্চেত্যাহরার্য্যা চতুর্বিধম্” ॥

এ স্থলে আপনাদের আর একটিবার স্মরণ করিয়ে দিতে চাই
 যে, বঙ্গ-সাহিত্যের তথা বঙ্গ-ভাষার অতীত এমন লম্বাও নয়, বড়ও
 নয় যে, সেই অতীত গোঁরব-কাহিনী শুনে আর বলে ‘আমরা দিন
 কাটিয়ে দিতে পারি। আমার বিশ্বাস আমাদের সাহিত্য তার

গৌরব লাভ করবে ভবিষ্যতে। অতীত আমাদের কাছে পড়ে-
পাওয়া জিনিষ—ভবিষ্যৎ কিন্তু আমাদের নিজ-হাতেই গড়ে তুলতে
হবে। লেখকেরা সমাজের আনুকূল্য লাভ না করলে, এ ব্রত
উদযাপন করতে সক্ষম হবেন না। আর সে আনুকূল্য যে আমরা
যথেষ্ট পরিমাণে লাভ করবার আশা করতে পারি, তার প্রত্যক্ষ
প্রমাণ এই সভা।

(১৪)

আমি এতক্ষণ ধরে আপনাদের কাছে ভাষার বিষয় যে
বক্তৃত্তা করলুম, তার কারণ মানুষের ভাষা তার মনের পরিচয়
দেয়। আমরা যাকে ভাষার উন্নতি-অবনতি বলি, তা মনের
উন্নতি-অবনতির বাহ্য নিদর্শন মাত্র। কোনও জাতির ভাষা যখন
নবরূপ ধারণ করে, তখন বুঝতে হবে যে সে জাতির মনও নব
কলেবর ধারণ করেছে। তা ছাড়া ভাষার আলোচনা করা সহজ।
ভাষা ভাবের স্থূল দেহ, সূক্ষ্ম শরীর নয়; আর সকলেই জানেন যে,
পৃথিবীর সব জিনিষের স্থূলদেহ নিয়েই নাড়াচাড়া করা সহজ, কারণ
তা ধরাছোঁয়ার বস্তু। কোনও পদার্থের সূক্ষ্ম শরীর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য
নয়, মনোগ্রাহ্য। তাই কাব্যবস্তু কি, তার বিচার করতে হলে
দর্শনের রাজ্যে ঢুকতে হয়। এ ক্ষেত্রে সে আলোচনায় হস্তক্ষেপ
করা আমার পক্ষে অনধিকার চর্চা হবে, কারণ আমি এ সভার
দার্শনিক শাখার সভাপতি নই। আর যদি বিজ্ঞা দেখাবার লোভে
সে আলোচনায় প্রবৃত্ত হই, তাহলেও ধৈর্য্য ধরে আপনারা তা
শুনতে পারবেন না। বাজারে গুজব এই যে, হিন্দুমাত্রেই দার্শনিক।
যদি এ কথা সত্য হয়, তাহলে তার অর্থ আমরা জাতকে জাত স্বতাব-

দার্শনিক, স-তর্ক দার্শনিক নই। কিন্তু এ যুগের দর্শনের টানা-পোড়েন দুই সমান তর্কে বোনা।

আপনারা বোধহয় জানেন যে, একালে আমরা যাকে সাহিত্য বলি, সংস্কৃত ভাষায় তার নাম ছিল কাব্য। এই 'সাহিত্য' শব্দ বাঙলায় কোথা থেকে এল জানিনে। ও শব্দ সম্ভবতঃ সুপ্রসিদ্ধ আলঙ্কারিক গ্রন্থ সাহিত্যদর্পণের মলাট থেকে উড়ে এসে বাঙলা সাহিত্যের অন্তরে জুড়ে বসেছে।

কাব্য ও সাহিত্য এ দুটি শব্দের যে শুধু নামের প্রভেদ আছে তাই নয়, ও দুয়ের অর্থেরও বিস্তর প্রভেদ আছে। কাব্যের চাইতে সাহিত্যের এলাকা ঢের বেশি বিস্তৃত। কাব্য বলতে বোঝায় শুধু কবিতা ও আখ্যায়িকা। সাহিত্য বলতে আমরা ইতিহাস প্রবন্ধ ইত্যাদি নানা রকমের রচনা বুঝি। অবশ্য গল্প ও কবিতা আজও সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হয়ে রয়েছে; শুধু যে রয়েছে তাই নয়, কবিতা না হোক গল্প আজ সাহিত্যরাজ্যের অনেকখানি অংশ অধিকার করেছে। পৃথিবীর সকল লিখিয়ে দেশেই দেখা যায় যে, গল্প-সাহিত্যের প্রসার ও প্রচার দিন দিন শুধু বেড়েই চলেছে; সুতরাং খুব সম্ভব তা বাঙলা দেশেও কালক্রমে একটা প্রকাণ্ড কাণ্ড হয়ে উঠবে।

(১৫)

এই বিপুল পৃথিবী ও নিরবধি কালের প্রতি একবার দৃষ্টিপাত করুন, দেখতে পাবেন যে, যঁারা সাহিত্যজগতের মহাপুরুষ বলে মানব-সমাজে গণ্য হয়েছেন, তাঁরা সকলেই হয় কবি নয় গল্প-

রচয়িতা ; আর সেই ব্যক্তিকেই আমরা মহাকবি বলি, যিনি একাধারে ও দুই।

কিন্তু তৎসঙ্গেও এ কথা অস্বীকার করা চলে না যে, এ যুগে কাব্য সম্বন্ধে একটা কু-সংস্কারের পরিচয় প্রায়ই পাওয়া যায়। ধাঁরা নিজেদের কাছের লোক বলে মনে করেন, অথবা তাই বলে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা ফাঁক পেলেই বলেন যে—“আমরা কবিতা কবিতা বুঝিনে”। সম্ভবত তাঁরা সত্য কথাই বলেন। কিন্তু নিজের সম্বন্ধে সকল সত্য প্রচার করা ত মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক নয়। মানুষ সেই ভাবেই মানুষের কাছে আত্মপরিচয় দিতে উৎসুক, যাতে তার শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয় দেওয়া হয়। সুতরাং “আমি কবিতা বুঝিনে”—এ কথা অহঙ্কারের সুরেই বলা হয়ে থাকে। অর্থাৎ বস্তু “কবিতা বুঝিনে” এই কথার দ্বারা প্রমাণ করতে চান তিনি কাজ বোঝেন ; যেমন অনেকে “বাঙলা ভাল জানিনে” এ কথা বলেন শুধু এই প্রমাণ করতে যে, তিনি ইংরাজী খুব ভাল জানেন। উভয়েই এরূপ উক্তির দ্বারা সমান সুবিবেচনার পরিচয় দেন। বলা বাহুল্য কোন বিষয়ে অক্ষমতা অপর কোন বিষয়ে ক্ষমতার পরিচায়ক নয়। উপরোক্ত কু-সংস্কারের মূলে আছে এই ধারণা যে, কাব্যের সঙ্গে জীবনের কোনও সম্বন্ধ নেই। এ কথা সত্য হত, যদি জীবন মনের সঙ্গে নিঃসম্পর্কিত হত। তা যে নয়, তা সকলেই জানেন। আর মন অর্থে যে শুধু ব্যবহারিক মন নয় তার প্রমাণ, কর্ম দিয়ে আমরা সকল জীবন ভরাট করে দিতে পারি, কিন্তু সমগ্র মন পূর্ণ করতে পারিনে ; তার অনেকটা শূন্য থেকে বাক্য। মানবমনের সকল জিয়ামক্তি তার সংসারবাসনার দ্বারা

গম্ভীরবদ্ধ নয়। তা যদি হত, তাহলে মানবসমাজে ধর্ম বলেও কোন জিনিষের সৃষ্টি হত না। বিষয়ে নির্লিপ্ত এবং দৈনন্দিন মাংসারিক ভাবনা থেকে মুক্ত মানবী শক্তির লীলাই আর্ট, ধর্ম, কাব্য প্রভৃতি রূপে প্রকাশ পায়। আমরা প্রতিজ্ঞাই এ-জাতীয় সৃষ্টির কর্তা না হই, ভোক্তা ত বটেই। কাব্য মনের এই অতিরিক্ত ও মুক্ত অংশেরই খোরাক। সে অংশটা অনেক কল্পনা, অনেক স্বপ্ন দিয়ে ভরিয়ে রাখতে হয়। যাঁরা মানবমনের সেই সব অস্পষ্ট ও অনিত্য কল্পনাকে স্পষ্ট করে ব্যক্ত করতে পারেন, তাঁরাই কবি।

আর যদি ধরেই নেওয়া যায় যে, জীবনের সঙ্গে কাব্যের কোনই সম্বন্ধ নেই, তাহলে জিজ্ঞাসা করি যে, আমাদের দৈনিক কর্মজীবন কি এতই সুন্দর, এতই মনোরম ও এতই প্রিয় যে, আমরা এক দণ্ডের জন্তও তা ভুলে থাকতে পারিনে? কাব্যের আর কোনও গুণ না থাকুক, অন্ততঃ এই মহাগুণ আছে যে, তা অন্ততঃ দু'দণ্ডের জন্তও আমাদের কর্মক্লিষ্ট জীবনের ভাবনা ভুলিয়ে দিতে পারে।

আর এক শ্রেণীর লোক আছেন, যাঁরা মহা লোক-হিতৈষী; সমাজের অর্থাৎ পরের কিসে উপকার হয়, সেই ভাবনাতেই তাঁরা মশগুল। যে সাহিত্য সমাজের ধরাছোয়ার মত কাজে লাগে, তদতিরিক্ত সাহিত্যকে তাঁরা অবজ্ঞার চক্ষে দেখেন। সকলেই জানেন যে, তেল নামক পদার্থটা সমাজের বহুতর কাজে লাগে, যথা—খেতে, মাখতে, কল-চালাতে, চাকায় দিতে—এমন কি progas-এর চাকাতেও। তাই এঁরা কবিদের সমাজের

যানিতে জুড়ে দিতে চান। আর তাতে যে গরুরাজী হয়, তাকে সোঁখীন, বিলাসী, অলস, অকর্মণ্য ইত্যাদি বিশেষণে বিশিষ্ট করেন। এঁদের কথার উত্তর দেওয়া বুখা, কেননা জনগণ সে কথা কানে তুলবে না। কারণ তেল আমাদের সকলেরই চাই; সুতরাং তা যোগানো যে মহৎ কার্য, সে বিষয়ে ত আর সন্দেহ নেই।

তবে সামাজিক জীবনের উপর কাব্যের প্রভাব যে কি, তা আমাদের জীবনের উপর রামায়ণ ও মহাভারত নামক দু'খানি কাব্যের প্রভাবের বিষয় চিন্তা করলেই আপনারা বুঝতে পারবেন।

সত্য কথা এই যে, আমাদের স্পর্শ ইচ্ছা ও ব্যক্ত বাসনাই আমাদের পরস্পরকে বিচ্ছিন্ন করে। মানুষের অসাংসারিক মনই মানুষকে মানুষের সঙ্গে একসূত্রে আবদ্ধ করে। আমাদের জীবনের মূলে যা আছে, তা তেল নয়—রস। জীবনের এই মূল ধাতু নিয়েই কবির কারবার। বঙ্গসাহিত্য কাব্যে যে অপূর্ব গৌরবান্বিত হয়ে উঠেছে, তার প্রমাণ বাঙলার রবি আজ সমগ্র সভ্যজগতকে উদ্ভাসিত করেছে।

(১৬)

আমি এখন বঙ্গ-সাহিত্যের যথার্থ কাব্যাংশের কথা ছেড়ে দিয়ে, তার অপরাংশের প্রতি আপনাদের মনোযোগ আকর্ষণ করতে চাই। বঙ্গ-সাহিত্য শুধু উঁচুদিকে বাড়ছে না, সেট সঙ্গে তার সর্বোচ্চ উন্নতি হচ্ছে। এ ভাষায় বহুলোকে আজ ইতিহাস রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। আজকের দিনে দেশের ইতিহাসের পরিচয় লাভ করতে হলে আমাদের আর পরের ভাষার দ্বারস্থ হতে হয় না। আমি অবশ্য এ কথা বলতে চাইনে যে, ইতিমধ্যেই আমাদের

দেশে হিরডোটাস, থুসিডিডিস, লিভি, ট্যাসিটাস প্রভৃতির আবির্ভাব হয়েছে। আমার বক্তব্য এই যে, বাঙালীতে যখন ইতিহাস রচনা করতে প্রবৃত্ত হয়েছে, তখন ভবিষ্যতে বাঙলায় নব গিবন, মমসেনের জন্মের আশা আমরা করতে পারি।

ইউরোপে essay নামক এক শ্রেণীর সাহিত্য আছে, যার বিষয় হচ্ছে বিজ্ঞান, দর্শন, কাব্য, অলঙ্কার ইত্যাদি। এ শ্রেণীর সাহিত্যও বাঙ্গলাভাষায় স্থান পেয়েছে। আমাদের রচিত essay প্রভৃতির মূল্য যে কি, সে প্রশ্নের উত্তর দেবে ভবিষ্যৎ। যদি কালক্রমে সে সব বিস্মৃতির অতলগর্ভে নিমজ্জিত হয়, তাহলেও বলতে হবে যে, সে সব লেখা একেবারে ব্যর্থ হয় নি। কারণ এই সব লেখাই এ সত্যের দলিল যে, আমাদের মন আজ সজাগ হয়েছে, এবং সেই সঙ্গে আমাদের মুখও ফুটেছে। বাঙালীর আজ অনেক বিষয়ে অনেক কথা বলবার আছে, এবং সে কথা তারা স্পষ্ট করে বলতে শিখেছে। মনের বহু অব্যক্ত ভাব আজ ভাষায় ব্যক্ত হয়ে উঠেছে।

(১৭)

যাকে মানুষে কাজের কথা বলে, তাও সাহিত্যের বিষয়ীভূত হয়। ধরুন এই পলিটিক্সের কথা। আজকের দিনে অনেকের বিশ্বাস যে, এর চাইতে বড় কাজের কথা ভূভাগে নেই। বাঢ়ং। কিন্তু ইউরোপীয় সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করলে দেখতে পাই যে, দু'খানি সাহিত্যগ্রন্থ যুগ যুগ ধরে সে দেশের পলিটিকাল মনের উপর প্রভুত্ব করেছে। মাকিয়াভেলির Prince এবং Rousseau-র Social Contract হচ্ছে সে ভূভাগের পলিটিকাল

চিন্তার পূর্ব মীমাংসা আর উত্তর মীমাংসা। গত দু'শ' বৎসরের ভিতর ইউরোপে কম করেও দু' লক্ষ পলিটিক্সের গ্রন্থ জন্মগ্রহণ করেছে; কিন্তু সে সব গ্রন্থই ও-দুখানি বইয়ের হয় অনুবাদ নয় প্রতিবাদ—আর নাইয়ত ও দুই মতবাদের একটা মীমাংসা মাত্র। এর কারণ কি?—কারণ এই যে, মাকিয়াভেলি ও ফ্রান্সো উভয়েই মানুষের পলিটিকাল মনের অন্তর্নিহিত প্রকৃতির মর্ম উদ্ধার করতে চেষ্টা করেছিলেন। সুতরাং যা আপাতদৃষ্টিতে কাজের কথা মাত্র, তা তাঁদের কাছে মানবমনের চিরন্তন ভাবের কথা হয়ে উঠেছে। যাঁর কথা কর্মের অন্তর্নিহিত ধর্মের সন্ধান আমাদের দেয়, তাঁর কথাই অমরত্ব লাভ করে। এর থেকে অনুমান করা যায় যে, পলিটিক্সের কথা ততদিন আমাদের মুখের কথাই থেকে যাবে, প্রাণের কথা হবে না, যতদিন না তা বঙ্গ-সাহিত্যের অন্তর্ভূত হয়। কাজের কথা জ্ঞানের দ্বারা পরিচ্ছিন্ন, বুদ্ধির দ্বারা পরিশুদ্ধ, ও হৃদয়-রাগে রঞ্জিত না হলে তা সাহিত্যে স্থান পায় না। পরের কাছ থেকে ধারকরা মনোভাব আমাদের শুধু উত্তেজিত করতে পারবে কিন্তু আমাদের আত্মশক্তি প্রস্ফুটিত করতে পারবে না, যতদিন না সে ভাবকে অন্তরের বকষ্মে চুঁইয়ে আমরা আমাদের মনের রসরস্তুে পরিণত করতে পারি। যে অন্তর্গূঢ় রাসায়নিক প্রক্রিয়ার বলে আমরা পর-মনোভাবকে অন্তরঙ্গ করতে পারব, সেই প্রক্রিয়ার ফলে এ বিষয়ে নব সাহিত্যের সৃষ্টি হবে। পলিটিক্স যে কবে বঙ্গসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হবে তা বলা কঠিন, কারণ তার আগে তা বঙ্গভাষার অন্তর্ভুক্ত হওয়া চাই। ও বস্তু আজও সম্পূর্ণ ইংরাজীর দখলে। এ দেশের পলিটিক্সকে মনের ধনে পরিণত করতে হলে, তাকে এই পরভাষার

অধীনতা থেকে মুক্ত করতে হবে। যতদিন আমরা তা করতে না পারি, ততদিন তা খবরের কাগজের দখলেই থেকে যাবে—অর্থাৎ তা হবে যুগপৎ অনুকরণ ও অনুবাদ। সংক্ষেপে জ্ঞানমার্গের ও কর্মমার্গের সকল বিষয়ই আমাদের ভাষার অন্তর্ভুক্ত করতে হবে, নাচেৎ বঙ্গ-সাহিত্য সম্পূর্ণ আত্ম-প্রতিষ্ঠা হবে না।

(১৮)

জর্মান দেশের বর্তমান যুগের সুপ্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ববিদ ফ্রয়েড আবিষ্কার করেছেন যে, মানুষের যথার্থ মনের কথা তার সজ্ঞান মনের কথা নয়; সে কথা তার মনের গোপন কথা। আর সে কথা ধরা পড়ে তার স্বপ্নে, তার জ্ঞানমূলক কর্মে নয়। কথাটা শুনতে যতটা নতুন শোনায়, আসলে কিন্তু ততটা নতুন নয়। যুগ যুগ ধরে বহুলোকের মনে এ সত্যের একটা অস্পষ্ট ধারণা যে ছিল, তার পরিচয় বিশ্ব-সাহিত্যে পাওয়া যায়। সে যাই হোক, ফ্রয়েডের মত যে মূলতঃ সত্য, সে বিষয়ে ইউরোপের বর্তমান দার্শনিকদের মধ্যে দ্বিমত নেই।

যেমন ব্যক্তিবিশেষের, তেমনি জাতিবিশেষেরও যথার্থ মনের কথা তার কাব্য থেকেই জানা যায়; কারণ কাব্য হচ্ছে তার কল্পনার সৃষ্টি—ভাষান্তরে তার দিবা-স্বপ্নের ভাষায় গড়া প্রত্যক্ষ মূর্তি। আমরা প্রত্যেকেই যখন স্বপ্ন দেখি, তখন আমাদের সুবৃন্ত মন কাব্য রচনা করে। সে ক্ষণস্থায়ী ও অস্পষ্ট কাব্যের সঙ্গে সাহিত্যের কাব্যের প্রভেদ এই যে, এ কাব্য সুস্পষ্ট আর চিরস্থায়ী।

বাঙালীর মনের বিশেষ প্রকৃতি ও গতির যদি পরিচয় নিতে হয়, তা' নিতে হবে বাঙালীর রচিত গল্প ও গান থেকে।

আজকের দিনে এলিজাবেথের যুগের ইংরাজী মনের সন্ধান জানবার জন্য আমরা যেমন Bacon-এর দ্বারস্থ হইনে, হই Shakespeare-এর ; ভবিষ্যতে লোকে তেমনি অতীত বাঙালী-মনের পরিচয় লাভ করবার জন্য রবীন্দ্রনাথের দ্বারস্থ হবে, এ যুগের কোনও জ্ঞানীর শরণাপন্ন হবে না। আবার আমরাও যদি আমাদের জাতের ভবিষ্যৎ মানসিক প্রকৃতির বিষয় কৌতূহলী হই, তাহলেও আমাদের বর্তমান সাহিত্যের প্রবৃদ্ধ নব-ধারার দিকে নজর দিতে হবে।

(১৯)

আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করলে প্রথমেই নজরে পড়ে যে, এ যুগে যা অপরিমাপ্ত পরিমাণে জন্মাচ্ছে, তা হচ্ছে গল্প। আমি পূর্বেই বলেছি যে, যুগধর্ম অনুসারে পৃথিবীর সাহিত্য-রাজ্য এ যুগে গল্পের অধিকারে আসছে। এ সব গল্পের গুণ বিচার না করেও এ কথা বলা যায় যে, এ ব্যাপার আমাদের আশার কথা। যে জমিতে ফসল প্রচুর পরিমাণে উৎপন্ন হয়, সে জমি যে উর্বর সে বিষয়ে ত আর সন্দেহ নেই। এই গল্প-সাহিত্যের প্রয়োজনাতীত উৎপত্তিই প্রমাণ যে, বাঙালীর মনের জমি দিন দিন বেশি উর্বর হয়ে উঠছে।

এই গল্প-সাহিত্যের প্রতিপত্তি দেখে অনেকে ভয় পান। তাঁদের ধারণা যে, গল্পসাহিত্যের স্ফূর্তি সংসাহিত্যের পক্ষে ক্ষতিকর। আগাছার উপদ্রবে যেমন ভাল গাছ মারা যায়, তেমনি সাহিত্যের এই আগাছা উঁচুদের সাহিত্যকে নাকি উচ্ছেদ করবে। এ ভয় আমি পাইনে। কারণ উঁচুদের সাহিত্য বলে যদি কোনও সাহিত্য থাকে, ত কোনরূপ পারিপার্শ্বিক নীচু সাহিত্য তার বিনাশ

সাধন করতে পারবে না। যে সাহিত্য সকল বাধা অতিক্রম করে নিজের পায়ে দাঁড়াতে পারে না, ও মাথা-ঝাড়া দিয়ে উঠতে পারে না, তা উঁচুদরের সাহিত্য নয়।

গল্প-সাহিত্যের যে অনেকের কাছে যথোচিত মান্য নেই, তার একটি কারণ এই যে, অনেকের দৃষ্টিতে ও-শ্রেণীর সাহিত্য রচনা করা অতি সহজ। ঠুংরী যে সঙ্গীতরাজ্যে উচ্চপদ লাভ করেনি, তারও কারণ এই যে, অনেকের ধারণা ও-গান গাওয়া অতি সহজ; কারণ ঠুংরী শেখবার জন্য তাদৃশ কঠিন পরিশ্রম করতে হয় না, যতটা করতে হয় ধ্রুপদ শিক্ষা করবার জন্য। কথা সত্য, কিন্তু সঙ্গীত বা সাহিত্য এর কোনটিরই শ্রেষ্ঠত্ব, কে কতটা মেহমত করেছে তার উপর নির্ভর করে না; নির্ভর করে রচয়িতার স্বাভাবিক ক্ষমতার উপর, শাস্ত্রে যাকে বলে প্রাক্তনসংস্কার, তারই সম্ভাব্য উপর। সঙ্গীতপ্রাণ শ্রোতামাত্রেরই জানে যে, যথার্থ ঠুংরী শুধু সেই গাইতে পারে যার ভগবদন্ত গলা আছে, আর সেই সঙ্গে আছে সুরেলা কান ও সুরেলা প্রাণ। লোককে মেরেপিটে হয়ত চলনসই অর্থাৎ অচল ধ্রুপদী বানানো যেতে পারে, কিন্তু ও উপায়ে ঠুংরী-গায়ক বানানো যায় না। ও বস্তু যেমন-তেমন করে গাওয়া যেমন সহজ, ভাল করে গাওয়া তেমনি কঠিন।

পৃথিবীর সাহিত্যে গল্পের প্রাচুর্য্য দেখেই লোকের মনে এ ভুল ধারণা জন্মেছে। এবং তার ফলে অনেক লেখকও স্বধর্ম্যভ্রষ্ট হয়েছেন। যিনি উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ লিখতে পারেন, তিনি তা না লিখে যে নিকৃষ্ট গল্প লিখছেন, অর্থাৎ গল্প-সাহিত্যের শরৎচন্দ্র হতে

গিয়ে নষ্টচন্দ্র হচ্ছেন,—এর দৃষ্টান্ত বঙ্গ-সাহিত্যে বিরল নয়।
কথায় বলে “গলা নেই গান গায় মনের আনন্দে”। এরূপ আনন্দ
ধ্বনিও বাঙলায় নিত্য শোনা যায়, এবং সে ধ্বনি অবশ্য শ্রোতার
আনন্দবর্দ্ধন করে না।

এই সব কারণে আমি বঙ্গ-সাহিত্যের তরফ থেকে এ দাবী
করতে পারিনে যে, আমাদের মাসিক পত্রে মাস মাস যত গল্প
বিকশিত হয়, তা সবই কাব্য-কুসুম। তার বেশির ভাগই কাগজের
ফুল, অর্থাৎ তাতে প্রাণ নেই মন নেই; আর সম্ভবতঃ এ-জাতীয়
অনেক ফুল বিলেতি কাগজ কেটে বানানো। তবে পৃথিবীর
কোন সাহিত্যের এই একই অবস্থা নয়? আমার বিশ্বাস সকল
সাহিত্যেই অমূল্য কাব্যের সংখ্যা অতি কম, আর যার কোন মূল্য
নেই তাই অসংখ্য। অসাধারণকে সাধারণ করা তেমনি অসম্ভব,
সাধারণকে অসাধারণ করা যেমন অসম্ভব।

(২০)

এ সত্ত্বেও আমি এই গল্পসাহিত্যের আতিশয্য বঙ্গসাহিত্যের
একটা স্থলক্ষণ বলে মনে করি। দেশে মিলে যে আমি তৈরি করে
যাচ্ছেন, তার উপরেই ভবিষ্যৎ কাব্যের যথার্থ ফুল ফুটবে।
আজকের দিনে বহু লেখকের রচিত গল্প যে কাব্য নয়, তার কারণ
তাঁদের কল্পনা তেমন পরিস্ফুট ও পরিচ্ছিন্ন নয়। কিন্তু এই নব
সাহিত্যকে আর এক হিসাবে দেখা যেতে পারে। গল্প-সাহিত্য
থেকে জাতির নব মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। আমরা যদি
এই সাহিত্যকে আমাদের মনের শুধু দলিল হিসেবে দেখি, তাহলে
দেখতে পাই যে, এর অন্তরে একটি নূতন আকাজক্ষা ফুটে উঠেছে।

সে আকাঙ্ক্ষা হচ্ছে মুক্তির আকাঙ্ক্ষা। আমাদের জীবন নানা প্রকার চিরাগত আচার ও সংস্কারে বদ্ধ। বাঁধাধরা আচার বিচারের হাত থেকে মুক্তিলাভের কল্পনাই এই নব-সাহিত্যের মূল কল্পনা। এ সাহিত্য আকারে কতকটা বস্তুতাত্ত্বিক হলেও, বাস্তব-জীবনের প্রতিকৃতি নয়। কেন না নব-সাহিত্যের কল্পনা বাস্তব-জীবনের *epi-phenomenon* নয়, তার থেকে বিচ্ছিন্ন সম্পূর্ণ উড়ে-কল্পনা। যে কল্পনার ভিত্তি জীবনের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, তা কখন কাবোর সামগ্রী হতে পারে না। কিন্তু আমাদের যুবকরা আজ যে স্বপ্ন নিয়ে দেখছেন, সে স্বপ্ন তাঁরা বহু লোককে দেখাচ্ছেন। ফলে জাতির মন এই সব নূতন স্বপ্নে ভরে উঠবে। এর ফল আমাদের সামাজিক জীবনের উপর যাই হোক, আমাদের মানসিক জীবনের সুর এক পর্দা চড়িয়ে দেবে। যারা সামাজিক জীবনের উপর সাহিত্যের ফল স্মৃতি কি কু তাই বিচার করতে যান, তারা সামাজিক লোক ভবিষ্যতে বেশি স্মৃতি হবে কি দুঃখী হবে তারই হিসেব করতে বাস্তব। এ ভাবনা সম্পূর্ণ বৃথা। কারণ স্মৃতিদুঃখ পৃথিবীতে চিরকাল ছিল, আজও আছে, এবং চিরকাল থাকবে। বদল হয় শুধু তার নামরূপের। স্মৃতিদুঃখ মনের জিনিষ, এবং মনই প্রতি যুগে তার বিভিন্ন রূপ দেবে। সে যাই হোক, সাহিত্যের স্বাভাবিক স্মৃতি নষ্ট করে তার স্বাভাবিক চেষ্টা কতদূর যুক্তিসঙ্গত, তা আপনারাই বিবেচনা করবেন।

(২১)

আমি এতক্ষণ ধরে আপনাদের কাছে যে বাকবিস্তার করলুম, তার ভিতর হয়ত কোনও সার কথা নেই। আমি এ সভায় কোনও

নব-বাণী ঘোষণা করবার জন্য উপস্থিত হই নি, এসেছি শুধু আপনাদের আতিথ্য গ্রহণ করতে, এবং সেই উপলক্ষ্যে আপনাদের পাঁচজনের সঙ্গে আলাপ পরিচয় করতে। সুতরাং আমার কথা যথাসাধ্য আলাপের অনুরূপ করতে চেষ্টা করেছি। যদি অনেক বাজে কথা বলে থাকি ত সে প্রগল্ভতা আপনারা নিজগুণে মার্জনা করবেন।

প্রাচীন আলংকারিকদের মতে সাহিত্যের কথা সূহৃৎসম্মিত-বাণী, প্রভুসম্মিতবাণী নয়। এ মত আমি চিরকালই প্রসন্ন মনে গ্রাহ্য করে এসেছি। প্রভুসম্মিতবাণী অর্থাৎ আদেশই সংক্ষিপ্ত হয়। আজ্ঞা প্রচার করবার অধিকার শুধু ধর্ম-গুরুদের ও রাজ-পুরুষদেরই আছে। যারা লোকমাগুও নয়, রাজমাগুও নয়, তাদের অর্থাৎ আমাদের মত সাহিত্যিকদের সে অধিকার নেই। তাই আমরা আমাদের বাণী এমন কোনও মজাকারে প্রকটিত করতে পারিনে, যে মজা জন করে লোকে মোক্ষ লাভ করবে; এমন কোনও সূত্রাকারে পরিণত করতে পারিনে, যে সূত্র লোকে ভক্তিতরে বন্ধে ধারণ করে বিজয় লাভ করবে।

মজা রচনা করা ও সূত্র রচনা করা হচ্ছে ধর্মপ্রচারক ও পলিটিকাল প্রচারকদের ব্যবসা। সত্য কথা এই যে, সাহিত্য-জগতে কোনও প্রচারক নেই এবং থাকতে পারে না। এ রাজ্যে যিনি যে মুহূর্তে প্রচারকার্য শুরু করেন, তিনি তন্মুহূর্তে সরস্বতীর রাজ্য হতে নির্বাসিত হন—স্বাধিকারপ্রমত্ততার অপরাধে। এর কারণ সাহিত্য কোন বিষয় প্রচার করে না, সব জিনিষই প্রকাশ করে। তাই পৃথিবীতে ধর্ম-সাহিত্য বলে এক জাতীয় সাহিত্য

আছে, যা ধর্মের যন্ত্রভাগ নয়; আর পলিটিকাল সাহিত্য বলেও এক জাতীয় সাহিত্য আছে, যা পলিটিক্সের যন্ত্রভাগ নয়। এ রাজ্যে প্রকাশই প্রচার, কেননা সাহিত্য আলোকধর্মী। আর আলোর ধর্মই এই যে, তা আপনা হতেই বিশ্বে ছড়িয়ে পড়ে।

(২২)

বঙ্গ-সাহিত্যের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমার মনে একটা মন্ত বড় আশা আছে; সে আশা যে দুরাশা নয়, আপনাদের কাছে তাই প্রমাণ করতে চেষ্টা করেছি, কিন্তু কৃতকার্য হয়েছি কি না বলতে পারি নে। মনে রাখবেন ভবিষ্যৎ বিষয়ের কোনও বর্তমান প্রমাণ নেই। সে বিষয়ে আমাদের আশাই একমাত্র প্রমাণ।

মানুষের ভাষা একটা স্রোত, মানুষের মনও একটা স্রোত; এবং এই দুই স্রোতে মিলে যে স্রোতের সৃষ্টি করে, তার নাম সাহিত্য-স্রোত। অবশ্য এ স্রোতের অন্তরে কখনো আসে জোয়ার, কখনো ভাটা। আমার বিশ্বাস আমাদের সাহিত্যের অন্তরে এখন জোয়ার এসেছে। সুতরাং বঙ্গ-সাহিত্যের বর্তমান একটা শুভলগ্ন।

রামপ্রসাদ বলেছেন যে,—

প্রসাদ বলে থাক বসে ভাবাবে ভাসিয়ে ভেলা।

(যখন) জোয়ার আসবে উজিয়ে যাবে, ভাটিয়ে যাবে ভাটার বেলা ॥

ধর্মের দিক থেকে দেখতে গেলে, এ উপদেশ যে খুব বড় কথা, তা আমি মানি। এ হচ্ছে ভগবানে আত্মসমর্পণের চরম উক্তি। আর দর্শনের দিক থেকে দেখতে গেলেও দেখা যায় যে, এ সত্য কথা। মানুষের আকাশ-জোড়া অহঙ্কার নিষেবে খুলিসে।

হয়ে যায়, যখন সে জানতে পারে যে, মানুষের ক্ষুদ্র অহং স্বষ্টি প্রবাহের উপরে ভাসমান ঝড়কুটো মাত্র। “যতো বাচো নিবর্তন্তে অপ্রাপ্য মনসা সহ”—সেই অনন্ত রহস্যের ভাবনায় অভিভূত হলে মানুষের সকল ক্রিয়া-শক্তি একদম পঙ্গু হয়ে পড়ে। তাই মানব-জীবনের কোন ব্যাপারেই রামপ্রসাদের উপদেশ গ্রাহ্য নয়, সাহিত্যিক জীবনেও নয়। মানুষকে জোয়ারের সময় ভেটিয়ে যেতে হয়, ভাটার সময়েও উজিয়ে যেতে হয়, যদি তার কোনও নির্দিষ্ট গম্যস্থান থাকে। আমরা যদি বঙ্গ-সাহিত্যের স্বরাজ্যলাভ করতে চাই ত আমাদের হাল ছেড়ে দিয়ে বসে থাকলে চলবে না। কে জানে কখন আবার ভাটা আসবে? বর্তমান জোয়ারের উপর বেশি ভরসা রাখা যায় না। কেননা তা এসেছে বাইরে থেকে। আমরা যাতে এ জোয়ার চলে গেলে কাদায় না পড়ি, তার জন্য বঙ্গসাহিত্যে আমাদের অন্তরের জোয়ার বওস্বাতে হবে। তা বওস্বানো সম্পূর্ণ আমাদের ইচ্ছাসাপেক্ষ। এ ইচ্ছা আমাদের মনে জন্মলাভ করেছে, এখন তাকে শক্তিসমর্থ করবার দায়িত্ব সমগ্র বাঙালী জাতির হাতে। আশা করি এ দায়িত্ব সম্বন্ধে আমরা বাঙালীরা উদাসীন হব না—“কি স্বদেশে, কি বিদেশে, যথায় তথায় থাকি।”

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী।

পেন্সনের পর

(দিল্লীর প্রবাসী বঙ্গ-সম্মিলনে পাঠিত)

আমরা বাঙ্গালী। বাঙ্গালী সম্বন্ধে অভিজ্ঞেরা—অর্থাৎ লেখক, বক্তারা, একবাক্যে শেষ কথাটা বলে দিয়েছেন যে, এরা চাকুরে জাতি। চাকরীই যদি পেশা হল, ভালো চাকরী খোঁজাই স্বাভাবিক। সরকারী চাকরীই সেরা—তাতে পেন্সন্ আছে, ভাগ্যে থাকলে খেতাবও মেলে।

আজকার এই সম্মিলনী-সভায় অনেক ভদ্রসন্তানই থাকতে পারেন,—যদি অপরাধ না হয়তো তাঁদের অনুমতি নিয়ে বলি,—যাঁরা সরকারী চাকরী করেন, তাঁরা পেন্সনের আশা রাখেন। কিন্তু পেন্সন্ কথাটা তাঁদের আজো শোনা জিনিষ; কাগজেকলমে জানলেও, সেটার আশ্বাদ তাঁরা পাননি। আমি কিছু কিছু পেয়েছি, তাই বোধ করি সে সম্বন্ধে বলবার একটু দাবীও আছে।

আমাদের দেশে চাকুরেরাই বোধহয় বেশী লিখেছেন; ডেপুটিরাও চাকুরে,—অবশ্য বড় চাকুরে। সম্ভবতঃ সেই আশাতেই সম্মিলনীর প্রধান কর্মচারী মহাশয়, আমাদের কাছ থেকে গবেষণাপূর্ণ মৌলিক কাজের কথা প্রভৃতি চেয়েছেন। তা তিনি নিশ্চয়ই পাবেন, তবে আমার কাছে নয়। পেন্সন্ প্রাপ্তির পরের অভিজ্ঞতাটা গবেষণা-প্রসূত বা মৌলিক নাহলেও, অনেকের কাছে নতুন, আর কাজের কথা বলে গৃহীত হতে পারে। অবশ্য এটা আমার অনুমান। আমি

সেই সম্বন্ধেই একটু বলছি। বিষয়বুদ্ধি কোনদিনই না থাকায় বিষয় খুঁজে পাইনি; অপরাধ ক্রমা করবেন।

জীবমাত্রেরই মুক্তি খোঁজে, বন্ধন কেউ চায় না, সেটা এড়াতেই চায়। আমিও জীবের মধ্যে একটি, তাই “জীবমাত্রেরই” বলেছি, “মানুষমাত্রেরই” বলিনি। পেন্সন নেবার জন্তে ছটফট করছিলাম, দিন গুণছিলাম। আপিসের প্যাডখানা পঞ্জিকা হয়ে দাঁড়িয়েছিল, দেহলি পুষ্পে ভরাট।

যেদিন থার্ড বেলু দিলে, তিনটে বাজতেই “আর কারোর চাকর নই” বলে, কাগজপত্র গুটিয়ে, বাসায় চলে এলুম। অনন্তশয্যা পাতাই ছিল, এসেই সটান চিৎ হয়ে শুয়ে পড়লুম। সর্ব্বাঙ্গে আনন্দের তরঙ্গ ঢেউ খেলে বেড়াতে লাগলো, গায়ে আর ধরছেন। পা’ছুটো সামনে, আর হাত দুটো মাথা ডিঙ্গিয়ে সজোরে সোজা করে দিয়ে, উপর দিকে চেয়ে বললুম—“উঃ এতটা দিন কাটিয়ে দিয়েছি! পঁ-চিশ বছর! আজ তুমি এলে! সত্যি এলে”!! বলতে বলতে এমন লম্বা হয়ে পড়লুম, খাটের বাইরে পা গিয়ে পড়লো, হাত দুটো মাথা পেরিয়ে যেন দু’ হাত তফাতে। আজো বুঝতে পারিনি সত্য কি মিথ্যা। মনে আছে চোখে জল গড়িয়েছিল। আনন্দের বেগ যে এটুকু শরীরে ধরছিল না! নিজেই অবাক হয়ে ভেবেছি। মনে হয়েছে হবেনা কেন, বন্ধনমুক্তি যে। বন্ধ অবস্থায় কি করে বুঝব আমি কত বড়। নীলাচলে মহাপ্রভু সমুদ্রের নীল রং দেখে, শ্রীকৃষ্ণ ভেবে আনন্দে “এই যে এই যে” বলে কাঁপ দিয়েছিলেন। জেলেরা তোলবার পর অনেকেই দেখেছিলেন—ঠাঁর দেহ দেড়া হয়ে গেছে; আনন্দে অঙ্গ শিথিল হয়ে হাতপায়ের খিল খুলে গেছে।

বাক, মুক্তির আশার আনন্দেরই এতটা প্রভাব। প্রকাশের বেদনা উপস্থিত, কার কাছে বলি, বাসায় কেউ নেই। চাকরটাকেই বললুম। সে নিশ্চয়ই ভেবেছিল, বাবু ভাঙ খেয়েছেন।

বাসা তুলে বাড়ী গেলাম। দেহমনে কোথাও আর ভার নেই, স্বাধীন জীব। এইবার একমনে ভগবানের নাম করা, গ্রামের স্কুল আর লাইব্রেরিতে দেখা, আর গুড়ুক খাওয়া। স্বাস্থ্যটা জোর রাখবার জন্তে ছোট একটি বাগান করা,—বাস্।

দিন দশেক বেশ গেল; কোট, জুতো, মোজা বজায় রইল। তারপর—“বসে বসে কি করবে, বাজারটা করলেও তো সংসারের উপকার হয়”! সত্যিই তো। কোট, জুতো, মোজা খসলো। পল্লীগ্রামের বাজারে চার আনার বাজার করতে মোজাজুতো পরে আর কে যায়। গামছা কাঁধে উঠলো, যে কাজের যে বেশ।

ক্রমে,—এটা আনোনি ওটা আনোনি, এটা এত কম কেন, ওটা অভ মাগ্গি কেন, ঘুশো চিংড়ি সবাই পেলে আর তুমি পাওনা; ইত্যাদি।

আগে আমি হকুম করতুম, এখন আমি হকুম শুনি,—সারান্নি।
 ষ্ণবার-বাড়ীতেই দিন কাটাই—ভগবানের নাম করা চাই তো। বউমার সেনা, মাণিক, গোপাল, বাহু গেলিয়ে দিয়ে বান, বলে বান,—পুকুরে না যায়, পড়ে না যায়, মাণিককে কোলে করে পা নাড়লেই ঘুমবে, জারি শাস্তি ছেলে। কেউ নাক টানে, কেউ কান টানে, কেউ হা করে তা সভায় বলবার নয়। কাঁদলে আমার দোর। এই নিত্য। সব ছেলেই শাস্তি। গোপাল জাকিয়ে পড়ে দাড়িতে বাটলে, কপাল পোড়ে আমার। বউমা বলেন,—বুড়ো মিন্‌সে বলে বলে কেলে

দিলে গা! কাজকর্ম নেই, ছেলেগুলোকে দেখতে শুনতেও পারেন না ইত্যাদি। কঠা ছিলুম—এখন আমি একাধারে কি চাকর চুইই। অবশ্য তারা যা বলে আর করে, তা নাকি আমার ভালর জন্মেই।

ভগবানের নাম করবার কথা মুখে আনতে সত্বপদেশ পাই—
“ছেলেরা কি ভগবান নয়, ওদের নিয়ে থাকলেই ভগবানকে নিয়ে থাকা হয়”। ঠিক! বোধহয় পূর্বজন্মে কড়া সাধমভজন করে থাকব, তাই ভাগ্যে এতগুলি ভগবান জুটেছেন।

সব গজাস্রানে কি নিমন্ত্রণে যান, বাড়ী চৌকি দিতে হয়, বৎসগুলি সামলাতে হয়। এই শেষেরটিই সাংঘাতিক, যেহেতু সবাই শাস্ত। তারা আমার প্রাণান্তের পাঙ্ক চড়িয়ে দিলে।

আর তো পারিনে। এক বছরেই বেশ বুড়িয়ে দিলে। চুল পাকলো, মেরুদণ্ড বাঁকলো। এখন যা জলখাবার পাই, তা ওই পত্রপাল তারাই খায়, আমি দেখি। ক্রমে সয়ে গেল। একদিন দেখতে পেয়ে বললেন—“কি আশ্চর্য বল দিকি”! বললুম—
“অত্যন্ত”।

কাতরে ভগবানকে বলি—“বন্ধনমুক্তির সাধ দিটেছে প্রভু! স্বপ্না কবীকেশ, আর বিযুক্তোন্মি ময়, দয়া করে বিযুক্তোন্মি”।

একটু ফাঁক পেলো—কোন দোকানে কি ঘাটে বসে বাঘ মারি, অর্থাৎ আগিসের আর সাহেবের গল্প করি। আপিস ছিল ঘুঠোর মধ্যে, আর সাহেব ছিলেন হাতের পুতুল। বা হকে রেখে এসেছি, এখন অন্ধে কাজ চালাতে পারে; তবু এই একের অভাবে জিন্ন জিন্নজন রাখতে হয়েছে, ইত্যাদি। সেই সময়টুকুই কাটে ভালো।

পরম রেহের আর ঘোহের “প্রবীণ” গুলি ক্রমে অলালান জন্মে

তুললে; বুড়ো বয়সে পালাবার সখ এনে দিলে। মনে পড়লো
বাল্যবন্ধু ভগবতী বাবুও পেন্সন্ নিয়েছেন, দেওঘরে আছেন; তিনি
কেমন আছেন দেখা যাক। ভাগ্যবান লোক, ভালই থাকবেন।

অবস্থা পাকাই দাঁড়িয়েছিল, খসুতে বিলম্ব হল না। এখন
আমার পা বাড়ালেই অমৃতযোগ।

দেখে বন্ধু ভারি খুসী, বললেন—“বাঁচালে ভাই, ছোটো কথা কয়ে
বাঁচব। জিজ্ঞাসা করলুম—“আগে বল তো আছ কেমন”?

“বড়ি মজিমে হায় ভায়া”।

শুনে বড় আনন্দ হ’ল, বললুম—“আমিও পেন্সন্ নিয়েছি,
তোমার রুটিনটে জানতে এলুম, অবশিষ্ট জীবনটা সেই আদর্শমত
কাটাবার চেষ্টা করব।”

“ও ভেবনা, কোনো চেষ্টা করতে হবেনা হে, আপ্সে এসে যাবে।
আমাকে কি কিছু করতে হয়েছে—না করতে কেউ দিচ্ছে।”

বললুম—“সব সংসার তো একরকম নয় দাদা; না সব অদৃষ্ট।”

“সব এক ভাই—সব এক। পেন্সন্ নেবার পর সব এক;
বৈচিত্র্যের বেয়াদবী নেই দেখতেই পাবে।”

স্নানাহারের পর আমাকে বিশ্রাম করতে বলে ভগবতী বাবু
ভিতরে গেলেন।

বেলা তিনটের পর এসে বললেন—“কই ঘুমোও নি তো?”

“দিনে বড় একটা ঘুমোই নে, একটু গড়িয়ে নিই বটে। বই কি
খবরের কাগজ থাকলে তাই নিয়েই থাকি।”

“ও বদ-অভ্যাসটা থেকে যা সরস্বতী কৃপা করে আমাকে রেহাই
দিয়েছেন—যথালোভ। বাংলা হরফগুলো তুলে না ঘাই, তাই পাঁজি

একখানা থাকে। কি বছর কিনতে হয় না,—সবই নুতন পঞ্জিকা, মাঝে মাঝে বিজ্ঞাপনগুলো দেখি,—ভারি interesting হে! কিন্তু কিছু কিছুটিও বড়, বাস্তবের মধ্যে বন্ধ রাখতে হয়,—ছেলেমেয়েদের হাতে না পড়ে।”

বললাম—“তুমিও তো শোওনি’ দেখছি।”

“আমি? হেঃ—পেন্সন নিয়েছি যে! দেখছে না,—তোফা মানস সরোবরে রয়েছি, বুকেপিঠে রাজহংস রাজহংসীরা কেলি করে, চোখ বুজতে ভয় হয়—কখন কোনটা চোখ খুলে নেবে!”

একটা স্বস্তির নিশ্বাস পড়লো, বললুম—“পড়েন না, যুমান না, তবে আহারের পর এ চার পাঁচ ঘণ্টা করেন কি?”

“করেন কি?—করেন কর্তৃত্বভোগ। গ্রহ কি সূত্র ধরে কখন যে দেহে প্রবেশ করে, তা বলা যায় না ভাইয়া। কৈশোরে শিল্পের দিকে বেশ একটু ঝোঁক ঝামরেছিল! বেগুনী রংয়ের রেশম এনে, চাদরে পাড় তুলে ব্যবহার করতুম। দেখে বাহবা পড়ে গেল। মামা আমাকে নিয়ে জ্যোতিষীর বাড়ী ছুটলেন। পণ্ডিত বললেন—“এ যে কাশ্মীরের শাল-শিল্পী বিখ্যাত কুদরৎ খাঁ! বাংলায় এসে জন্মেছে। কালে এ জামিনার বানাবে।” মামা প্রতিভার কদর জানতেন,—ইঞ্চুলটা ছাড়িয়ে দিলেন। তাঁরই আশীর্বাদে এখন নিন্মা ত্যাগ করে জামিনার বানাচ্ছি। কাটিতিও তৈরী।”

আমি অবাক হয়ে শুনেতে লাগলুম আর ভাবতে লাগলুম—কিভাবে এসে দিনগুলো বুখাই কাটিয়েছি, দেখছি সকলেই কিছু না কিছু জানেন। বললুম—

“বিজ্ঞাপন দেখিনি তো, দেখি লোক পান কোথা?”

“নেবার লোক। অভাব কি? বছরে তিন চারটে বাঁধা খন্দের আসেই; প্রত্যেকের অন্ততঃ এক ডজন করে চাই। পারলে তিন ডজন করে দিন না, অধিকন্তু ন দোষায়, কেউ “চাইনে” বলবে না। অত পেরে উঠিনে, সেজন্য সংপরামর্শ সামলাতে রাতের ঘুমটাও যায় যায় হয়েছে।”

বললুম “না দাদা, ছুঁচের সূক্ষ্ম কাজ এ বয়সে রাত্রে আর কোরো না। পয়সা আছে বটে”—বন্ধু বাধা দিয়ে বললেন—“পয়সা”? বললুম—“নাহয় টাকাই হল।”

বন্ধু কথা না কয়ে চট্ বাড়ীর মধ্যে চলে গেলেন। একটা গাঁঠি এনে সামনে ধরে দিয়ে বললেন—“খুলে দেখনা।”

খুলতেই কতকগুলো ছোট, বড়, মাঝারি, প্রমাণ, তরোবেতরো কাঁধা বেরিয়ে পড়লো!

বললেন—“নির্ভয়ে নেড়েচেড়ে দেখো—নির্ভয়ে নেড়েচেড়ে দেখো। ওতে এখনো আমার কৃতকর্মের পুরস্কার স্পর্শ করেনি। প্রকৃতির প্রতিশোধ আরম্ভ হতে দেরি আছে।”

দেখেশুনে আমি তো স্তম্ভিত!

“চুপ করে রইলে যে?”

“না, ভাবছি আমাদের শুভানুধ্যায়ী শাস্ত্রকারেরা অনেক ভুগেই বলে গেছেন—বাঁসতে চাও তো পঞ্চাশ পেরলেই বনে যাও।”

“কি বললে,—বন? বল তুমি বাকি বলো।—বাঘভালুক থাকলেই তো বন। তার সঙ্গে চিতে, নেকড়ে, বিজু—আর কি চাও? এখানে অভাব অনুভব করলে নাকিনা!”

ও কথা মাথা পেতে মেনে নিয়ে বললুম—“গৃহস্থালীর ছুঁচের কাজটা সকল দেশেই মেয়েরা”—

বন্ধু বলে উঠলেন—“অম্বল, ভায়া অম্বল! আহা রাস্তে অমনিতেই বুকে ছুঁচ ফুটে থাকে, তার উপর আবার হাতে ছুঁচ! বলো কি!” অপ্রতিভের মত বললুম,—“তাতো জানতুম না, এখন কেমন আছেন?”

বললেন—“কাশীর গারান্ভৈরবী দিদি বড় স্নেহ করেন, ওস্তাদও তেমনি, তাঁর ব্যবস্থাতেই বেঁচে আছেন। সিদ্ধা কিনা, চুড়া-বাঁধা চুলে সোনার তারে গাঁথা স্ফটিকের মালা জড়ানো, হাতে জার্মান সিল-ভারের high-polish ত্রিশূল; দেহ চন্দনের ক্ষেত। যেমন সৌম্যা, তেমনি ধোম্যা। তাঁর টোটকাই চলছে: আহা রাস্তে ঘড়ি ধরে তিন ঘণ্টা গড়ানো, নাইয় চিত্তবৃত্তি নিরোধের জন্য তিন ঘণ্টা তাস খেলা; তাতেও যদি না হঠে, সেকেন্দরী সিকার পাক্সা তিন গো মালাই। শেষেরটিই ত্র্যক্ষাত্র, পড়েছে কি সব বালাই সাফ। সেইটিই চলছে।—হ্যাঁ গৃহস্থালী বলছিলে না। আমার এটা ঠিক গৃহস্থালী নয় ভায়া—নিজের গড়া ‘গোলেবকালী’। এই যেমন বিশ্বামিত্রের সৃষ্টি। প্রতিভাবানদের দস্তুরই ওই,—বানানো পথ বাদ দিয়ে চলা।”

আমিও অবাধ হয়ে সেই কথাই ভাবছিলুম; শেষটা Penguin Island-এ পৌঁছে গেলুম নাকি, ইনিই মহাপুরুষ St. Mael নয় তো! তাড়াতাড়ি কাঁথার পুঁটলিটা বন্ধুর হাতে দিয়ে বললুম—“করেছ কিন্তু সুন্দর, শিল্পকলা একেই বলে, বাঃ।”

বললেন—“হ্যাঁ আসল চাটিং কলা,—কুদরৎ খাঁ যে!” বলেই হাঙ্গি-মুখে পুঁটলিটা নিয়ে প্রস্থান। ভাবলুম রেহাই। তা কিন্তু হল না।

পুটলি রেখেই পুনঃ প্রবেশ,—“হ্যাঁ, যে কথা বলতে এসেছিলুম; আমাদের বন্ধু অমর এখানে এসেছে। আজ দেখি লোহালকড়ের দোকানে দ্বিতীয় প্রহরের রোদটা মাথায় করে ছুটোছুটি করছে। আহা তার তো পেন্সন্‌ নয়, এ আরাম পাবে কোথায়; কলকাতায় Hardware-এর দোকান। তাকে বললুম, “এত বেলায় এই রোদে করছ কি, অসুখে পড়বে যে। বিশেষ দরকারী কিছু নাকি? ছাতাটা ফেললে কোথায়?” অমর হেসে বললে—“যাতে দু’ পয়সা আছে, তাই দরকারী; এই দেখনা ঘণ্টা দেড়েক ঘুরে দেড়শো টাকা ঘুরিয়ে আনলুম। ভেবনা, আমরা রোদেজলেই মানুষ, ছাতা নেওয়ার বদ অভ্যাস নেই। অসুখ বলছ! অ-রোজগারের চেয়ে আর বসে থাকার চেয়ে অসুখ আছে নাকি?” এই বলে হি হি করে হেসে ‘ক্যা ভাইয়া’ বলেই একটা লোহার দোকানে ঢুকে পড়লো।

“ওর জন্তে বড় দুখখু হয় ভাই, পেন্সন্‌ পেলে আজ,—আহা ভাগ্য! বুঝছতো,—কি বল? তবে পয়সার প্রেম ওকে যৌবনের বল যুগিয়ে জোয়ান করে রেখেছে। আর আমি বেটা ‘চিন্তামণি’ হয়ে রইলুম হে!”

“সে আবার কি,— ভগবতী থেকে চিন্তামণি হলে কবে?”

“ভগবতী তো বটেই, এটা ছেলেদের কাছে প্রায়শন-পাওয়া খেড়ার!”

“বুঝতে পারলুম না তো।”

খুব সোজা, ঠেকে একটু কঠিন বটে। এই পেন্সন্‌ নেবার পূর্বের কথা গো, তখন দেশেই ছিলুম। গরুটা সাত মাস গাভিন, কি করে বেড়িয়ে পড়েছে, সন্ধ্যা হয়, ফেরেনা। চক্কল হুঁড়ে হল। হুড়ো

আর হবে কি, বাতে কাত করে রেখেছে। যাহোক, স্বপ্নে কি কুস্পে, কড়াইসুঁটির কচুরী হতে দেরি হওয়ায়, বাবাজীরা আটকে গিয়েছিলেন, তখনো বাড়ী ছিলেন। বললেন—“ভাবছেন কেন, আমরা দেখছি।” শুনে কতটা সাহস আর আনন্দ পেলুম, বুঝতেই পারছি। ভগবানের কাছে তাদের কুশল আর দীর্ঘায়ু প্রার্থনা করলুম। বাতের বেদনা ভুলে গৈলুম, আনন্দাশ্রু বেরিয়ে এলো। পুত্রহীনদের জন্মে পরম আপশোষ অমুভব করতে লাগলুম। আহা, তারা কী দুর্ভাগা! মজ্জায় মজ্জায় মনে হ’ল—পুত্র plus পেন্সন equal to Paradise। বললুম—

‘তাহলে আর দেরি করিস্ নে বাবা, কালা-গরু সন্ধ্যা হয়ে গেলে দেখতে পাওয়া শক্ত হবে। হিঁদুর দেশ, কোন্ ব্যাটা বেড়ো মেরে খেঁড়ো গাইটে সাবাড় করে দেবে; বেরিয়ে পড়ো ষাটুরা।’

তাদের গর্ভধারিণী আড়ানা-বাহারে বলে উঠলেন,—“বাহাদুরের কি খেতেও দেবেনা,—এখনো পাঁচখানাও যে পেটে পড়েনি। তোমার তাড়ায় বসেনি পর্য্যন্ত, দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েই মুখে দিচ্ছে”।

অর্থাৎ—আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে, কেশ আর কচুরী, দুয়ের সেবাই চলছে। যাক্, চুল ফিরিয়ে, পাঞ্জাবী পরে, পম্পস্ মেরে গরু-খোঁজা বেশ সেরে, চট করে বিশ মিনিটের মধ্যেই তারা বেরিয়ে পড়লো।

বাতের তেলের বিদ্যুটে গন্ধ সারাদিন ভোগ করবার পর, সহসা স্নমধুর সৌরভে ঘরটা ভরে যাওয়ায়, নিঃশ্বাস টেনে—আঃ! কি আরামই পেলুম। ছেলেরা বোধহয় রুমাল টেনে মুখ মুছতে মুছতে গেল। ব্রাহ্মণীকে ডেকে বললুম—,কচুরীগুলো সবই ফেলে গেল

নাকি ? রেখে দাও, এসে খাবে'খন। আমাকে একখানা দাওতো দেখি—কেমন বানালে।”

বল্লেন—‘গোণাগুণ্টি করেছিলুম, তার আবার ফেলে যাবে কি,—সোমন্ত বয়েস,’ ইত্যাদি বহুৎ।

বল্লুম—“যাক, বোধহয় ভালই হয়ে থাকবে।”

বল্লেন—“মন্দ হলে ওরা মুখে করত কিনা !”

“রাম কহো, ওরা সে ছেলেই নয় !”—পুত্রগর্বেই বোধহয় আবার বাতের বেদনা ভুলে গেলুম। চিন্তায় চুর হয়ে কেবল কালা-গরুই ভাবছি—সাতটা বাজলো, আটটায় যা দিলে,—এই আসে। গরু এলনা, নটার আওয়াজ এলো ! কান দুটো রাস্তায় গিয়ে দাঁড়ালো। সে কী প্রতীক্ষা !

তদুপরি ব্রাহ্মণী তর্জ্জনসহ বল্লেন (যেহেতু পেন্সন্ আর তর্জ্জন কবিতায় শ্রেষ্ঠ মিলন নাহলেও উভয়ে পরম আত্মীয়)—“ছেলেগুলো ঘুরে ঘুরে গেল, এখন তার ফিরলে যে বাঁচি। কেবল গরু, গরু, আর গরু, আর সোনার চাঁদ ছেলেরা হল ওঁর গরুর চেয়ে কম।”

“কি বলছ গো ! এমন কথা আমি কখনো ভুলেও যে ভাবিনি। আর যা বলো বলো এত বড় মিথ্যা অপবাদটা আমাকে দিওনা গিন্নি”।

একখানা মোটর এসে সশব্দে থামলো। এত রাত্রে আবার কে ! বোধহয় রহিম মিঞা বিজয়ার নমস্কার করতে এসেছে, মোটরে আর কে আসবে ! সে আমাদের সইস্ ছিল, এখন তার সময় ভাল। আজ দু'বছর আসছে; শুধু হাতে আসবার লোক সে নয়।

সিঁড়িতে পায়ের শব্দ পেয়ে, খামা চেঙ্গারি লুকিয়ে রাখতে ত্রাঙ্গী দ্রুতপদে প্রস্থান করলেন।

সঙ্গে সঙ্গে ছেলের প্রবেশ:—

“পাঁচ টাকা দশ আনা Taxi-ভাড়াটা চট করে দিনতো। বেটাকে ছ’টাকা দেবে, না আরো কিছু! দিন, আর দেয়ি করবেন না, বজ্জাৎ বেটা লাভের ছ’ গুণা টেনে নেবে, দিন।”

ভাঙ্গানো ছিল না, ছ’টাকাই হাতে দিতে হল।

“শ্যামলীকে কোথায় পেলি?”

“সে অনেক কথা—বলছি,” বলেই বেরিয়ে গেল।

যাক, গাভিন গরুটা যে পাওয়া গেছে, সেইটেই পরম শান্তি, দুর্ভাবনা গেল। উপরি লাভ “পাইত্তরের” পরিমল। অকৃত্রিম মহামাস তেলটা খানিকক্ষণ মগজ মখন করবে না।

পাশের ঘর থেকে মাতাপুত্রের কথোপকথন শ্রবণ জুড়িয়ে দিতে লাগলো! স্বকৃত বলে সে কি একটা অনির্বচনীয় আনন্দানুভূতি! সংসারের সুখই এই! সবই ভাগ্যসাপেক্ষ। দেখনা, এরা আদিতে কেউ ছিল না, মধ্যে কোথা থেকে উড়ে এসে এই মধুচক্র রচনা করেছে, “গোড়জন যাহে”—বুঝেছ তো—

গুণ্ গুণ্ রবে, কেমন সুখেতে সব

মধু পান করে।

নয় কি! আবার—God forbid, অন্তেও কেউ থাকবেনা; অবশ্য আমার প্রাণান্তের পর।

একেই বলে—ভগবৎলীলার শিলাবৃষ্টি। আদিতে জল, অন্তে জল, মধ্যে মাথা লামলাও।

যাক, আনন্দোচ্ছ্বাস কিনা, সামলাতে পারিনে।

মোদাটা শুনলুম—বাবাকে চট্ করে' নিশ্চিত করবার তঁরে বাবাজীরা মোটর নিয়ে গরু খুঁজতে রওনা হন। হোটেল, বায়স্কোপ, কিম্বারী সেয়ে, ইর্ডেন ঘুরে হয়রাণ হয়ে ফিরেছেন। বলছেন—গাড়ের মাঠে যে গরু মেলেনা, সে গরুই নয়। এক গন্ধবণিক বন্ধু ব'লে দিয়েছেন,—“মহামাস তেলের গন্ধেই গরু পালিয়েছে, তঁরা সাবধান। একটা ক্যানেক্সা ওয়াটার কিনে নিয়ে যাও।” দেড় টাকা দিয়ে কিনতেই হল। সে গরু আর ফিরছে না। বাবার দৌষেই তো এইটি হল! ও তেল আর মাখতে দিচ্ছিলে, নাথ'গেট্ থেকে দু'বোতল নিয়ে তবে ফিরেছি! মাথায় মাখাই তাঁর দরকার, সোজা কথাগুলিও আর ও'র মাথায় আসছে না। রোজ এক টাকার তুখ কিনলেই হয়,—তা বুঝবেন না!

বামান্থর শোনা গেল,—“আগে তো এমন ছিল না, কাছারী যাওয়া ঘুচিয়ে এসেই বুদ্ধিশুদ্ধি বিগড়ে গেল। এক হাবাতে বাত জুটিয়ে দিনরাত বসে আছেন, বেরতে বললেই বেদনা বাড়ে। শুধু কেনবার কথা পাড়লেই বলে বসে আছেন—টাকা আসবে কোথা থেকে!”

বাবাজী বলে উঠলেন—“সে তুমি ভেবনা মা,—যে খায় চিনি, তাকে যোগান চিন্তামণি।”

শুনলে ভায়া! গরু গেল, গরু-খোঁজার মোটরভাড়া গেল, উপরন্তু সাত সেলামী! এখন “চিন্তামণি” বানিয়ে রেখেছে! বাটাই যোগাতেই হবে। নাস্ত পন্থা—বৈটে থাকতে—বিড়তেহয়নার! কি বল!

বলব আর কি, শুনে স্তম্ভিত হলাম, একটু হাল্কা বোধও
করলুম।

বন্ধু আর দাঁড়ালেন না। যাবার সময় যে হাসিটে মুখে করে
নিয়ে গেলেন, সেটা আমাকে বেদনাই দিলে।

তার রুটীনের রপট শুনে শিউল উঠেছিলুম।

এখন উপায় ?

ভাবলুম,—পেন্সনারের-পিঙ্ক রাপোলে যাওয়াই ভাল। কাশী
রওনা হয়ে পড়লুম।

ওঁ শান্তিঃ।

৬ কাশীধাম।

২৭ ডিসেম্বর

১৯২৬।

শ্রীকেশবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

উপসংহার ।



আজ আমি আপনাদের কাছে বিদায় নিচ্ছি। সেই সূত্রে দু'চারটি কথা বলতে চাই। আমি পূর্বের বলেছি যে, যে সাহিত্য নিয়ে আমি কারবার করি, সে সাহিত্যের সঙ্গে দিল্লীর কোন সম্পর্ক নেই। কথাটা কোন্ হিসেবে সত্য, তা বলছি।

বঙ্গ-সাহিত্যে “মানসিংহ” নামক একখানি কাব্য আছে, যা দিল্লীর কথায় পূর্ণ। তবে ভবানন্দ মজুমদার মানসিংহের সঙ্গে যে দিল্লীতে গিয়েছিলেন, সে দিল্লী এ দিল্লী কিনা, সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। কারণ মজুমদার মহাশয় যে পথ দিয়ে দিল্লী গিয়েছিলেন সে পথ, আমি যে পথ দিয়ে এসেছি, ঠিক তার উল্টো। তিনি বাড়লা থেকে প্রথমে যান পুরী, পুরী থেকে মাদ্রাজ, মাদ্রাজ থেকে গুজরাট, তার পর গুজরাট থেকে এক লক্ষ দিল্লী।

এ দিল্লীর সাক্ষাৎ অবশ্য জিওগ্রাফিতে মেলে না। তবে হিষ্টিরী সাহায্যে আন্দাজ করা যায় যে, ভারতচন্দ্র এই দিল্লীর কথাই বলেছেন। কারণ ভবানন্দ মজুমদার জাহাঙ্গির বাদশার কাছে ইনাম নিতে এসেছিলেন।

মজুমদার মহাশয়ের ভৃত্যদ্বয় দাসুবাসু মুখে দিল্লীর যে কথা শোনা যায়, তাতে ঘর ছেড়ে এতদূর আসতে কোন বাঙালীর মন সরে না। দাসুবাসু এই বলে তাদের আক্ষেপ সূত্র করে যে—

হেদে বামুনের ছেলে আগুপিছু নাহি চলে

দিল্লী এলে করিতে রাজাই ।

আমিও “বামুনের ছেলে,” আর দিল্লী এসেছি “রাজাই” করতে । এ যুগে সভাপতি-গিরি করা এক রকম “রাজাই” করা, আর ভবিষ্যতে পৃথিবীতে বোধহয় আর রাজারাজড়া থাকবে না ; থাকবে শুধু প্রেসিডেন্ট । দাস্তবাস্তর কথা শুনে, আমি মনে মনে অনেকরকম “আগুপিছু চলে”—অর্থাৎ ইতস্ততঃ করে, আপনাদের কাছে উপস্থিত হয়েছি । উপস্থিত যে হয়েছি, সে আমার পক্ষে সৌভাগ্যের কথা । প্রবাসী বাঙালীর অতিথি-বৎসলতার কথা পূর্বের শুধু শুনেছি, এখানে এসে তার সম্যক পরিচয় পেলুম । আপনাদের আদরযত্নে এক’ দিন আমার এতটা সুখে কেটেছে যে, আমি যে বাড়ীতে নেই, এ কথা এক মুহূর্তের জন্যও আমার মনে হয়নি ।

প্রবাসী বাঙালীদের এই সাহিত্য-সম্মিলন দেখে আমার বুক আশায় ভরে উঠেছে । আপনারা যে-ভাবে আমাদের সাহিত্যের চর্চা করছেন, তার ফলে বঙ্গ-সাহিত্য নূতন ঐশ্বর্য লাভ করবে ।

সাহিত্য ও ইতিহাস সম্বন্ধে এ সভায় যে-সব প্রবন্ধ পড়া হল, সে সবের ভিতরেই সার আছে, বিশেষত ঐতিহাসিক প্রবন্ধগুলির ভিতর । বাঙলাদেশে ইতিহাস সম্বন্ধে কোন প্রবন্ধ রচনা করতে হলে, আমাদের বই খুলে পড়তে বসে যেতে হয়, আর নাহয়ত এ অঞ্চলে ছুটে আসতে হয় । কিন্তু আপনাদের চোখের সুমুখে গত হাজার বৎসরের পুরাতত্ত্ব পড়ে রয়েছে । আপনাদের মধ্যে যারা অধ্যাপনার কাজ হাতে নিয়েছেন, তাঁরা যদি চারপাশের ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত ঐতিহাসিক উপকরণগুলির সাহায্যে নূতন ইতিহাস রচনা করেন, তাহলে আমাদের

সাহিত্যকে আপনারা সবিশেষ সমৃদ্ধ করতে পারবেন। তারপর এ সম্বন্ধে যত কিছু পুঁথিপত্র, সব এদেশেই ফার্সি ভাষাতে লিখিত রয়েছে। যাঁরা ফার্সি জানেন, তাঁরা সে সাহিত্য থেকে ঐতিহাসিক সত্য সহজেই উদ্ধার করতে পারবেন। আর যাঁরা জানেন না, তাঁদেরও ও-ভাষা আয়ত্ত করতে বিশেষ কষ্ট পেতে হবে না। শুনতে পাই যে, প্রাচীন ভাষার মধ্যে ফার্সি সব চাইতে সোজা। সুতরাং আমার অনুরোধ এই যে, আপনারা এ দেশের মধ্যযুগের ইতিহাসের সম্যক চর্চা করুন।

এ সভাতে আমি বাঙলার নব গল্প-সাহিত্য সম্বন্ধে কড়া সমালোচনা শুনেছি। সে সমালোচনা যে অশ্রাব্য, এমন কথা আমি বলতে চাইনে। তবে আমি পূর্বে বাঙলায় এই গল্প-সাহিত্যের স্ফূর্তিকে আশার কথাই বলেছি। এ সাহিত্যের প্রাচুর্য্য থেকেই অনুমান করা যায় যে, লেখবার অদম্য প্রবৃত্তি অনেকের মনে জেগে উঠেছে। একে আমি আশার কথা মনে করি এই কারণে যে, কোনও কিছু না করবার প্রবৃত্তিই হচ্ছে মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক; বিশেষত লেখা সম্বন্ধে ত নিশ্চয়ই তাই। লেখকদেরও একটা লেখা সুরু করে আর একটা লেখা ধরতে দারুণ অপ্রবৃত্তি হয়। রবীন্দ্রনাথের মুখে শুনেছি তাঁরও হয়। বহুলোকের মনে সাহিত্য সৃষ্টি করবার প্রবৃত্তি যে জন্মলাভ করেছে, এটাকে আমি বঙ্গ-সাহিত্যের সুলক্ষণই মনে করি। কেননা আগে আসে প্রবৃত্তি, তার পরে কর্ম।

আর একটা অভিযোগও এ ক্ষেত্রে শুনেছি। বঙ্গ-সাহিত্য নাকি শুধু কোমলতারই চর্চা করেছে। যদি তাই হয়, তাতেও কোন আক্ষেপের কারণ নেই। আমাদের সাহিত্যের সুর যদি শুধু কোমল

হয়, আমাদের সংবাদপত্রের সুর ত আগাগোড়া কড়া। এ দেশের খবরের কাগজের প্রতি একবার দৃষ্টিপাত করুণ, দেখতে পাবেন তাদের সকলেরই চোখ লাল।

সাহিত্যের সুর একটু কোমল হবারই কথা। কোনও বিষয়ে বেজায় উত্তেজিত হলে, সে বিষয়ে সাহিত্য রচনা করা যায় না। রাগ করে কলম ধরলেও, কলমের মুখে রাগের কথা বেরয় না। কলম হাতে করলেই মন শান্ত হয়ে আসে। কথায় বলে রাগই পুরুষের লক্ষণ, কিন্তু ও-গুণ কবির ধর্ম্য হয়। সাহিত্য রাগের কথা নয়, রাগিণীর কথা। সুতরাং সাহিত্যিক মাত্রেই জানেন কোথায় কোমল সুর লাগবে, কোথায় তীব্র। সংবাদপত্রের তীব্র সুর শুনে আমরা যখন মনে মনে প্রমাদ গণিনে, তখন সাহিত্যের কোমল সুর শুনেও অ-সাহিত্যিকদের ব্যতিব্যস্ত হওয়া উচিত নয়।

আপনারা আমাদের অবসর-বিনোদনের জন্য “ডাকঘরের” অভিনয় করেছেন। শারীরিক অসুস্থতা হেতু সে অভিনয়ের ক্ষেত্রে উপস্থিত হতে পারিনি। কিন্তু তার বিবরণ আমি আমার ভ্রাতুষ্পুত্রের মুখে শুনে খুসি হয়েছি। সে আমাকে বলেছে যে, কোন কোন স্থলে দিল্লীর অভিনয় কলকাতার অভিনয়ের চাইতেও ভাল হয়েছে। কলিকাতাবাসী একটি বাঙালীরও যে আপনাদের অভিনয় এতটা ভাল লেগেছে এ কথা শুনে আপনারা অবশ্য খুসী হবেন। এখন তবে আপনাদের প্রণাম করে বিদায় হই।

(দিল্লী প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য-সম্মিলনে সভাপতির বক্তৃতার সার মর্ম্ম। শ্রীঅবনী নাথ রায় কর্তৃক অনুলিখিত।)

দিল্লীর সম্মিলনী ও “ডাকঘর” ।

—•*•—

দিল্লী প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য-সম্মিলনের পঞ্চম অধিবেশন উপলক্ষ্যে রবীন্দ্রনাথের “ডাকঘর” অভিনীত হয়েছিল। প্রবাসী বাঙ্গালীদের প্রতিনিধিরা এবং সভাপতি মহাশয় ও বঙ্গ-সাহিত্য পরিষদের প্রতিনিধি বাঁরা কলকাতা থেকে এসেছিলেন, সকলেই এই অভিনয় দেখে খুসী হয়েছেন। সুতরাং এ বিষয়ে বাঁরা উচ্ছোক্তা, তাঁরা পুরস্কৃত হয়েছেন।

এই বইখানি নির্বাচনের একটু ইতিহাস আছে। এখানি অভিনয় করবার কথা কেউই সাহস করে বলতে পারছিলেন না। কেউ বলছিলেন, এটা ‘highly intellectual’ ব্যাপার, এ অভিনয় দেখে প্রতিনিধিদের চিন্ত-বিনোদন হবে না; সমস্ত দিন প্রবন্ধাদি শোনবার পর নিরাবলম্ব মন যখন একটু আরাম খুঁজবে, তখন “ডাকঘরে”র অবতারণা করলে bread-এর পরিবর্তে stone দেওয়ার মত হবে। অর্থাৎ প্রতিনিধিরা চোখের খোরাকের বদলে মনের খোরাক পেয়ে, নারাজ হবেন। আবার কারোর বা ধারণা ছিল রবীন্দ্রনাথ “ডাকঘর” আর যে কারণেই লিখুন না কেন, অভিনয়ের জগ্রে নিশ্চয়ই লেখেন নি—কেননা তা’হলে তিনি এর মধ্যে গান দিতে পারতেন (বিশেষ গান বাঁধাটাও যখন তাঁর আসে)। এটা

drawing-room-এ বসে বন্ধুমহলে পড়লেই বেশি উপভোগ করা যায়।

এ সব যুক্তিবাণের উত্তর প্রয়োগ করাও ভারি শক্ত—কেননা তাহলে কাউকে না কাউকে বিরূপ করবার ভয় আছে—সেটা বড় বাঞ্ছনীয় নয়, বিশেষ এই পাঁচজনের কাজে। তবে আজ এটা প্রমাণ হয়ে গেছে যে, প্রতিনিধিদের মনের পরিধি যথেষ্ট elastic; তাঁরা দিনের বেলায় সাহিত্য-চর্চা করেও রাত্রে সাহিত্য-চর্চায় যোগ দিতে পেরেছিলেন। সুতরাং আমরা তাঁদের মন সম্বন্ধে উচ্চ ধারণা করে ঠকিনি। কেননা মানুষের মন রসের একটি মধুচক্র বিশেষ। Canute-এর হুকুমে এতদূর পর্য্যন্ত গিয়ে তার মনের রস নিঃশেষিত হবে—এত বড় ভবিষ্যদ্বাণী মানব-মনের পক্ষে বোধহয় করা চলে না। মানুষের মন ও শক্তি সীমাবদ্ধ নয়। দ্বিতীয় কথা, “ডাকঘরে” গান আছে কিনা জানিনে, কিন্তু স্মর যে আছে, এ কথা বলতে পারি। “দই, দই, দই, ভাল দই”—“ঢং ঢং ঢং, ঢং ঢং ঢং”—এর মধ্যে যে সুদূরের, যে চিরন্তনের স্মর সমস্ত পার্থিব এবং অপার্থিব, সমস্ত পরিদৃশ্যমান এবং অপরিদৃশ্যমান জগতকে যুক্ত করেছে, তার আবেদন মানব-মনের কাছে কোন্ গানের চেয়ে কম?

আমাদের কেবল এই কথাটা ভাববার ছিল যে, নাট্য-জগত আজ কোন্ আদর্শকে মেনে চলবে? “বিদ্যাসুন্দর”, গয়াস্বরের “হরিপাদ পদ্মলাভ” প্রভৃতির যুগ যে গত হয়েছে, এটা বেশ স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে। “সিরাজুদ্দৌলা”, “প্রতাপাদিত্য”, “রঘুবীর”-এর যুগ গত না হলেও গত-প্রায়। তারপর আমাদের মন কান আদর্শকে আঁকড়ে

ধরতে চাইছে? স্বাদেশিকতা বড় জিনিষ সন্দেহ নেই, কিন্তু বিশ্বজনীনতাই আজকের দিনের সাধনার আদর্শ। আমাদের মন আজ স্বাদেশিকতার গন্তী ডিঙিয়েছে, তাই আমরা বিশ্ব-ভারতীর প্রসাদ ভিক্ষা করেছি।

শ্রীঅবনীনাথ রায়।

দিল্লী।

୩ୟ ବର୍ଷ, କାହିଁକି, ୧୯୭୭ ।

ନବୁଜ ପତ୍ର ।

ସମ୍ପାଦକ—ଶ୍ରୀ ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀ ।

সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে কয়েকটি কথা ।



মানুষ স্বভাবতঃই সুন্দর বস্তু ভালবাসে। সৌন্দর্য্যানুরাগ মানুষের জীবনীশক্তির একটি অভিব্যক্তি বলা যেতে পারে। যে সকল জাতি সভ্যতার নিম্নতম স্তরে আছে, তাদের মধ্যেও আপনার দেহ, বেশভূষা বা পারিপার্শ্বিক বস্তুসকলকে পরিপাটি ও সুন্দর করে' সাজাবার চেষ্টা দেখা যায়। তাদের কড়ির মালা বা পালখের মুকুট সভ্যতাভিমানীদের হাশ্বোদ্বেক করতে পারে, কিন্তু এ সকল যে তাদের সৌন্দর্য্যপ্রীতির নিদর্শন, ও সেই সৌন্দর্য্যপ্রীতিকে কার্ঘ্যে পরিণত করবার চেষ্টার ফল, এ কথা ভুললে চলবে না।

এই সৌন্দর্য্যানুরাগ ও সৌন্দর্য্যসৃষ্টির প্রয়াস স্থান ও পাত্রভেদে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রকাশ পায়। কিন্তু সর্বত্রই এটি জীবনীশক্তির প্রাচুর্য্যই সূচনা করে। ব্যবহারিক জীবনের সকল প্রয়োজন সাধন করে' যে শক্তি উদ্ভূত থাকে, তাকেই প্রচুর বলা যায়। যখন মানুষের জীবনীশক্তি প্রচুর পরিমাণে থাকে, তখন সে যেমন-তেমন ভাবে জীবনযাত্রা নির্বাহ করে' সন্তুষ্ট থাকতে পারে না; জীবনকে সুন্দর করে', সৌষ্ঠবসম্পন্ন করে' তবে সন্তুষ্ট হয়। মানুষের জীবনীশক্তি অশরীরী পদার্থ, সাকার কোন দ্রব্যের অবলম্বন ব্যতীত আপনাকে প্রকাশ করতে পারে না। সেই হেতু, যা' তার সর্ব্বাপেক্ষা নিকট, —মানুষের জীবন,—তাকেই অবলম্বন করে' আপনার সৌন্দর্য্যসৃষ্টির

আবেগ তৃপ্ত করে। জীবনের বাইরের আবরণ, তার জড় অংশ, অর্থাৎ দৈনিক জীবনের প্রয়োজনীয় অশন, বসন, ভ্রমণ ও বাসস্থানের উপরেই স্বভাবতঃ তা'র দৃষ্টি প্রথম পড়ে। সকল জাতির ভিতরেই তাদের দৈনন্দিন জীবনের এই সকল জড় বস্তুকে সুন্দর করে' তোলবার প্রয়াস অগ্নাধিক পরিমাণে দেখা যায়। কিন্তু অন্তর্নিহিত যে ভাবের প্রেরণাকে কোন জাতি বাইরে মূর্খ করে তোলবার চেষ্টা করছে, সেই প্রয়াসের সফলতা দিয়েই যদি সেই ভাবের গৌরবের বিচার করা যায়, তাহ'লে অনেক সময় অনিবার্যই করা হয়। কারণ, প্রেরণা সর্বদাই ও সর্বত্রই তার বাইরের অভিব্যক্তির অপেক্ষা উচ্চতর ও বৃহত্তর বস্তু। যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার ভিতর ও যে উপাদান নিয়ে কাষ করতে হয়, বাইরের অভিব্যক্তি তার উপর অনেক পরিমাণে নির্ভর করে; কিন্তু অন্তরের প্রেরণা দেশ, কাল বা উপাদানের সঙ্কীর্ণতার শাসন মানে না। অবশ্য জড়জগতের প্রভাব যে মনোজগতের উপর আদৌ নেই, এ কথা বলা উদ্দেশ্য নয়। তবে কোন জাতির মনোজগতের সৌন্দর্য্যাব্যক্তির আকাঙ্ক্ষাটা বুঝতে পারলে যে তার শিল্পকলার কৃতকার্য্যতা সম্বন্ধে আমরা অধিক পরিমাণে সুবিচার করতে পারবো, সে বিষয় সন্দেহ নেই। পর্বতবর্জিত বালুকাময় প্রান্তরে বর্দ্ধিত বেবিলনীয় সভ্যতা গ্রীক সভ্যতার মত সর্বদা সুন্দর ভাস্কর্য্যকীর্তি রেখে যেতে পারে নি বলে', শুধু সেই কারণেই তাকে হীন পদবীতে ফেললে তার প্রতি সুবিচার করা হবে না। তার সৌন্দর্য্যাকাঙ্ক্ষার উৎকর্ষ দিয়েই তার কৃতকার্য্যতার বিচার করা উচিত। মানসিক ঐশ্বর্য্যই জাতির প্রকৃত ঐশ্বর্য্য, এবং এইখানেই তার জীবনীশক্তির প্রকৃত মাপ পাওয়া যায়।

কেবল দৈহিক জীবনযাত্রা নির্বাহ করতেই যদি জাতির সমস্ত শক্তি ব্যয় হয়ে যায়, তাহ'লে সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করবার জন্য আর তার কিছু সম্বল থাকে না। সেই জন্য দারিদ্র্য্যভার প্রপীড়িত-জাতির মধ্যে নিছক সৌন্দর্য্যসৃষ্টির আশা করা বৃথা। এখানে দারিদ্র্য্য অর্থে ধনাভাব অবশ্য নয়। খুব ধনী জাতির মধ্যেও যদি অর্থের জনটনের ভাব মনে থাকে, তাহ'লে ভাকে দরিদ্র বলাতে হবে। অর্থভাবের অনুভূতিই দারিদ্র্য্য। আমেরিকায় অজস্র অর্থাগম সত্ত্বেও তার অর্থভাব মিটছে না, এবং অসাম ধনের অধিপতি হয়েও শিল্পকলায় আমেরিকা প্রায় রিক্ত হয়েই আছে। অপেক্ষাকৃত নির্ধন হলেও ফ্রান্স বা ইতালীতে অর্থভাববোধটা অনেক কম; তাই ফ্রান্স ও ইতালী শিল্পকলার বিলাসভূমি। প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে অর্থের পরিমাণ হয়ত এখন অপেক্ষা অল্পই ছিল, কিন্তু অর্থভাববোধটা ছিল আরও অল্প। আজকাল একজন সাধারণ ভারতবাসীর সকল শক্তি তার দৈনন্দিন জীবনের প্রয়োজন আহরণ করতেই নিঃশেষ হয়ে যায়; অথচ অধিকাংশ স্থলে সকল প্রয়োজন আহরণ করাও ঘটে ওঠে না। ফলে আমাদের, সাধারণ ভারতবাসীদের, জীবনের মত সৌন্দর্য্যালেশহীন জীবন বোধহয় আর কোন দেশ নেই। সুষমাহান বৈচিত্র্য্যহীন একটা অসাড় অবসাদ ও রুদ্ধ অসন্তোষের ভিতর আমাদের নিরানন্দ জীবন কেটে যায়।

জীবনে আনন্দের অভাব আমাদের সৌন্দর্য্যসৃষ্টির দৈন্যের একটা প্রধান কারণ। নিকৃষ্টেগ অনাবিল আনন্দ না হ'লে কোন সৃষ্টিই হয় না,—আনন্দাধার সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি ত দূরের কথা। প্রত্যেক মনো-বৃত্তিই জীবনীশক্তির উপর, ভালই হোক বা মন্দই হোক, কোন না

কোন প্রভাব বিস্তার করে। তার মধ্যে বোধহয় ভয়ের মত কোন মনোবৃত্তিরই প্রভাব এত বিযাক্ত নয়। ভয়াৰ্ত্ত প্রাণীর সকল ইন্দ্রিয়ই সঙ্কুচিত ও ক্লিষ্ট হ'য়ে পড়ে। আকস্মিক ভয়ের অপেক্ষা দীর্ঘস্থায়ী অতীত ভীতি অধিক ভয়ানক। এরূপ ভয়ের প্রভাবে মানুষের সমস্ত বীৰ্য্য ক্রমে ক্ষয় হয়। সাধারণ ভারতবাসীর জীবন কিরূপ ভীতি ও উদ্বেগপূর্ণ, তা' বলাই বাহুল্য। শৈশব ও কৈশোরে গুরুজনের ভয়, চাকুরীজীবীদের প্রভুর ভয়, জীবিকানির্ব্বাহের উপায় হারানোর ভয়, কুসংস্কারবদ্ধ জাতির অনাগত অজ্ঞাতের ভয় ও হৃদয়হীন অন্ধ অচল সমাজের শাসনের ভয়। এইরূপ ভয়সঙ্কুল উদ্বেগপূর্ণ জীবন যে ক্রমে আমাদের পক্ষে দুর্নিমিত্ত হয়ে উঠেছে ও চারিদিকে অসন্তোষ তীব্র হয়ে উঠেছে, এ বড় আশ্চর্য্যের বিষয় নয়। এই ভয়ের আবহাওয়ার ভিতর যে কোন সুকুমার শিল্পই ফুটে পারে না, তা আমাদের শ্রীহীন জীবন দেখলেই বুঝতে পারা যায়; কারণ অসীম আনন্দই শিল্পের প্রাণ। এখানে ফুটে পারে কেবল দুঃখবাদপূর্ণ দর্শন এবং সহজলভ্য মুক্তির অনুসন্ধান ভক্তিমার্গ ও তন্ত্রশাস্ত্র।

বাধাহীন নিরুদ্বেগ অনাবিল জীবনের আনন্দই সুকুমার শিল্পের প্রাণ। এই আনন্দ আপনার ভিতর থেকে স্বতঃপ্রণোদিত প্রেরণাবশে বাইরে সহস্র আকারে আপনাকে চরিতার্থ করবার জন্ম চেষ্টিত হয়। এই চেষ্টা সফল করবার জন্ম অবশ্য একে ব্যবহারিক জীবন থেকে উপাদান আহরণ করতে হয়। এই সকল আহৃত উপাদানকে এরূপ-ভাবে সম্বদ্ধ, স্থানান্তরিত ও বাধিত করতে হয়, যাতে মনোরাজ্যের অন্তর্গত অনবচ্ছিন্ন পূর্ণতার আদর্শটি বাইরে মূর্ত্ত হ'য়ে উঠতে পারে। কোন জাতি বা শিল্পকলা বুঝতে হ'লে সেইজন্ম প্রথমে সেই জাতির

দার্শনিক মতবাদ জানা বিশেষ আবশ্যক। কিরূপ ভাবে ভিন্ন ভিন্ন যুগে বিভিন্ন ভাবের সংঘাতে জাতির শিল্পের আদর্শ গড়ে উঠেছে, তা জানতে হ'লে সেই জাতির মনস্তত্ত্বের ইতিহাস অধ্যয়ন করা ব্যতীত গতাস্থর নেই; এবং এই আদর্শ না জানলে তার ফলিত শিল্পের উৎকর্ষ বুঝতে পারাও অসম্ভব। এই প্রসঙ্গে এ কথা ভোলা উচিত নয় যে, জাতির মনস্তত্ত্বের একটা ক্রমবিকাশ আছে, ও সেটি না জানলে যে-কোন যুগে-যে-কোন জাতির যে-কোন বিশেষ কৃতকর্মের পরিমাপ করা যায় না। এ বিষয়ে অমনোযোগের জন্য বিশেষজ্ঞদের গবেষণা, একটি বিশেষ যুগে একটি বিশেষ শিল্পের পুঞ্জানুপুঞ্জ আলোচনা, অনেক সময় বালকোচিত ভ্রমপ্রমাদে পূর্ণ দেখা যায়।

কোন জাতির চাক্ষুশিল্প বিশেষভাবে বুঝতে হ'লে তার চিন্তাসম্ভার আলোচনা করা আবশ্যক বটে, কিন্তু এই আলোচনায় সকল সময় শিল্প-সৃষ্টির মূলসূত্র পাওয়া যায় না। অবশ্য সে জ্ঞাত হতাশ হলে চলবে না। উচ্চশ্রেণীর শিল্পসৃষ্টি জাতীয় মনের ভাবৈশ্বর্য্য ও বিবেকের মধুর সংমিশ্রণের ফল। দর্শন-শাস্ত্র প্রধানতঃ প্রজ্ঞার উপর অত্যধিক জোর দেয়; ফলে, তা' থেকে সকল সময় জাতীয় মনের ঠিক স্বরূপটির সম্যক উপলব্ধি হয় না। সেজন্য সেই জাতির অন্যান্য সকলপ্রকার সাহিত্যের অনুশীলন আবশ্যক—ধর্ম্মগ্রন্থ, নীতিশাস্ত্র, ব্যবহারিক বিজ্ঞান, গণিত, জ্যোতিষ, সকল দিক দিয়ে তা'র জাতীয় মনের কিরূপ পরিণতি হয়েছে, তা' বুঝতে পারলে তবে জাতীয় শিল্পের সম্যক রস গ্রহণ করা বা বিচার করা সম্ভব। গাছ যেমন ভূমি থেকে রস আকর্ষণ করে' এবং আলোক ও বায়ু থেকে জীবনোপযোগী উপাদান আহরণ করে' পরিণত হয়, ও পূর্ণ পরিণতি পেলে তবে তাতে কুসুমোদগম হয়; জাতীয় মনও

তেমনই নানা গবেষণা ও চিন্তায় পরিপুষ্ট এবং বিচিত্র অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে বর্ধিত হলে তবে তার সঞ্চিত অমুভূতি ও ভাবরাজিকে বাইরে চারুশিল্পের আকাবে মূর্ত করে' তুলতে পারে। যখন কোন জাতির মন চিন্তাসম্ভার ও ভাবৈশ্বর্যে মেঘবিলম্বী বায়ুমণ্ডলের মত ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে, তখনই তা' নানা শিল্পবর্ষণে নিজের লঘুতা সম্পাদন করে।

কোন জাতির শিল্পের মূলসূত্র খুঁজতে গিয়ে তা'র চিন্তাপ্রসূত অন্যান্য ফল দেখে তা'র মনের পরিণতি আমাদের বুঝতে হয় বটে; কিন্তু এ কথা স্মরণ রাখা উচিত যে, সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে দার্শনিক মত গড়ে' ওঠবার অপেক্ষায় শিল্পসৃষ্টি কখনও বসে থাকে না। শিল্পী তার অন্তরের প্রেরণাবশে সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করে যায়। হয়ত তা'র মনে অনেক সময় সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে দার্শনিক মত আদৌ স্পষ্ট থাকে না, ও এরূপ মত বাক্যে প্রকাশ করতে গেলে হয়ত পদে পদে তার অসঙ্গতি ধরা পড়বে। প্রকৃত কবি কখনও গুণে'-গেঁথে কবিতা লিখতে পারে না, ছন্দ তার আপনাহতেই আসে। অবশ্য ছন্দঃশাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি থাকলে কবির সাহায্য হয়। সেইরূপ সৌন্দর্য্যতত্ত্বের দার্শনিক মতবাদ ও ব্যবহারিক নিয়মাবলী সম্বন্ধে জ্ঞান থাকলে শিল্পীর কাজ অনেক সহজ হয়ে যায়, তা'র সৃষ্টির বাহ্যিক সৌষ্ঠব সম্বন্ধে আর কোন উৎকর্ষা থাকে না, এ কথা সত্য। কিন্তু প্রকৃত প্রতিভা সর্বত্র ও সর্বকালেই বাইরের নিয়মাবলীর উর্দ্ধে ও সে বিষয় উদাসীন থেকেই আপনার চরিতার্থতা সম্পাদন করে। কালক্রমে সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে দার্শনিক মত গড়ে' ওঠে; ও পরবর্তী শিল্পীগণ, অন্ততঃ স্বল্প-প্রতিভা-শালী শিল্পীগণ, এ সকল মতের প্রভাব থেকে মুক্ত থাকতে পারে না।

সেই জন্ম শিল্প শাস্ত্রের ইতিহাস আলোচনা করতে গেলে সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে দার্শনিক মতবাদ ও সেগুলির ব্যবহারিক প্রয়োগ—এই উভয়ের পরস্পরের উপর প্রভাব বিশেষভাবে অধুধাবন করা আবশ্যক।

যে সকল উপাদান অবলম্বন করে' শিল্পের অমূল্য মতগুলি প্রথম মূল্য পরিগ্রহ করে, তা' আমাদের দৈনন্দিন জীবনের ব্যবহারিক জড় পদার্থ—অশন, বসন, ভূষণ ও বাসস্থান। চিরন্তন মানুষ তা'র দেবতায় পূর্ণতা ও নিঃশূলতার যে আদর্শ কল্পনা করে' এসেছে, সেই দেবতার কাল্পনিক জীবনের জড় প্রয়োজনগুলিও বাদ যায় না। বরং এইখানে ভাব-প্রাচুর্য্যবশতঃ তার শিল্পেরও বিশেষ উৎকর্ষ দেখা যায়। দৈনিক জীবনের ব্যবহার্য্য দ্রব্যগুলি কিন্তু অধিকাংশই বড় নম্বর। সেই হেতু প্রাচীন জাতিসমূহের শিল্পসাধন অনুশীলন করার উপাদান খুব প্রচুর নয়। আরও এক কথা এই যে, যেমন একদিকে নিত্য-প্রয়োজনীয় বলে' সেগুলিকে সুন্দর করার প্রয়াস প্রথমেই স্বাভাবিক, তেমনি সেগুলি নম্বর বলে সে প্রয়াস বেশী পরিশ্রমসাধ্য বা দীর্ঘকাল-সাপেক্ষ হ'তে পারে না। এমন কি, যখন কোন জাতি উচ্চতর দিকে আপনার শিল্পাকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ করার সুযোগ পায়, তখন নিত্যব্যবহার্য্য ঘট-পটাদিকে সুন্দর করার চেষ্টা প্রায় লোপ পাওয়াও অসম্ভব নয়। যদি কোন ভবিষ্যৎ যুগে বাঙলা দেশের সাহিত্য বা ইতিহাস সম্পূর্ণ লোপ পায়, ও প্রত্নতত্ত্ববিদেরা ভূগর্ভ থেকে বাঙলায় ব্যবহৃত কুস্তকারের মাত্রাদিবেশ করে' তা' থেকে বিংশ শতাব্দীতে বাঙলার শিল্পাকাঙ্ক্ষার বিচার করতে বসেন, তা'হলে এ সময় বাঙলা দেশে শিল্পজ্ঞানের উন্মেষও হয় নি, এ কথা সহজেই বলতে পারেন। শিল্পের ইতিহাস

আলোচনা করতে বসলে প্রতিপদে এইরূপ ভুলভ্রান্তি হবার সম্ভাবনা থেকে যায়, যদি না সেই সম্বন্ধে জাতির মানসিক বিকাশের অত্যাশ্রয় দিক আলোচনা করা যায়। প্রত্নতত্ত্ববিদেরা ভূগর্ভ থেকে প্রাচীন যুগে ব্যবহৃত দৈনিক জীবনের সাধারণ দ্রব্যাবলী বের করে' শিল্প-ইতিহাসের আলোচনায় কিরূপ সাহায্য করেছেন, তা স্থায়ী শিল্পানু-সন্নিবেশ মাত্রই জানেন। প্রাচীন যুগে ব্যবহৃত মৃৎকা নিশ্চিত তৈজস, কৃষিকার্যের যন্ত্রাদি, লোহা, পিতল, তামা, সোনারূপার অলঙ্কার প্রভৃতি সহস্র নিত্যব্যবহার্য বস্তু আবিষ্কৃত হয়ে আমাদের সম্মুখে একটি নূতন জগৎ প্রকাশ করেছে। মিশরদেশে অচিরাবিস্কৃত তুতখামেনের সমাধিমন্দির থেকে যে সকল দ্রব্য বেরিয়েছে, তাতে মিশরের শিল্পের ইতিহাসে একটি অচিস্তনীয় অধ্যায় সংযোজিত হয়েছে। শিল্পের ইতিহাসের যে সকল উপাদান পাওয়া যাচ্ছে তা অনেক বটে, কিন্তু এখনও কত দ্রব্য যে পাওয়া যায় নি, ও সে সকল দ্রব্য পেলে যে এই ইতিহাস কত পূর্ণতা প্রাপ্ত হ'ত, তা ভাবলে চোখে না করে থাকা যায় না। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে যে, প্রাচীন যুগে ব্যবহৃত পরিধেয় সম্বন্ধে আমরা প্রায় কিছুই জানি নে। প্রস্তরমুর্তি থেকে বস্ত্রপরিধানের প্রণালী কিছু বোঝা যায় মাত্র, ও সাহিত্য থেকে পরিধেয় বস্ত্রের উপাদান সম্বন্ধে কয়েকটা নাম পাওয়া যায়। গ্রীক বা হিন্দু তাঁতির বোনা একথণ্ড বস্ত্র পেলে যে, গ্রন্থে লিখিত অনেক বর্ণনাই স্পষ্ট হয়ে উঠতো, বা সেগুলি নাহলেও চলত, তা' বলাই বাহুল্য।

ব্যবহারিক জীবনের শিল্প সম্বন্ধে আলোচনা করবার সর্বাপেক্ষা অধিক উপাদান পাই বাস্তবশিল্পে। চারুশিল্প হিসাবে কিন্তু এইটিই

সর্বাপেক্ষা স্থূল ও নিম্নশ্রেণীর। একে কেবলমাত্র প্রয়োজন-সাধনোপযোগী দ্রব্যের পর্য্যায় থেকে অমূল্য সৌন্দর্য্যের বাহনপর্য্যায়ের তোলা বড় সহজ নয়। প্রয়োজনতিরিক্ত বোধে গৃহাদির নির্মাণসৌন্দর্য্য বিসর্জন দিতে অনেকেই সঙ্কোচ মনে করেন না। বাসের সুখস্বাচ্ছন্দ্য পেলে লোকে কিরূপ কদাকার গৃহেও সন্তুষ্ট থাকতে পারে, তা' আধুনিক সাধারণ ভারতবাসীর গৃহ দেখলেই বোঝা যায়। এমন কি, দরকার হ'লে সুন্দর সৌষ্ঠবসম্পন্ন গৃহের উপরে আবার একটি নূতন তল সংযোগ করতে বোধহয় খুব কম লোকেরই সৌন্দর্য্যজ্ঞানে বাধে।

আগেই বলেছি শুধু চারুশিল্প হিসাবে বাস্তুশিল্পের স্থান খুব উচ্চ নয়। এর প্রধান কারণ, মনের যে ভাবকে অবয়ব দান করে' বাইরে ব্যক্ত করা শিল্পের উদ্দেশ্য, বাস্তুশিল্প তা'কে প্রবুদ্ধ করে মাত্র, প্রকট করতে পারে না। ফলে বাস্তুশিল্পে সৌন্দর্য্য-স্থিতির আকাঙ্ক্ষাটা অনেক পরিমাণে অস্পষ্ট ও অতৃপ্ত থেকে যায়। এই অর্দ্ধপ্রচ্ছন্নতার জন্য সেই অন্তর্নিহিত ভাবটিরও বিভিন্ন প্রকার ব্যাখ্যা হ'তে পারে। রোমের Colosseum দেখলে মনটা একটা বিরাট মহিমায় অভিভূত হয়ে পড়ে; এ যেন অসীম প্রতাপের অচল গম্ভীর প্রতীকস্বরূপ কালের ক্রকুটি অবহেলা করে' দাঁড়িয়ে আছে। তেমনি Milanor Duerno যেন মধুর লালিত্যের ও সুকোমল লঘুতার প্রতিমূর্ত্তি। এই সকল বস্তুই আবার দেশকালপাত্র ভেদে মনে অন্য ভাবও জাগাতে পারে।

বাস্তুশিল্প অপেক্ষা ভাস্কর্য্যে ভাব ও আকৃতির সম্মিলন আরও বেশী ঘনিষ্ঠ। ভাস্কর্য্যের উপাদান জড় প্রস্তর বা ধাতু হ'লেও, শিল্প

প্রতিভার প্রভাবে সেই জড় উপাদান এক অপূর্ব আধ্যাত্মিক মহিমায় মণ্ডিত হ'য়ে ওঠে। বাস্তবশিল্পের মত ভাস্কর্যের বেলা দর্শককে আর শিল্পীর অন্তরের ভাবটি বোঝবার জন্য অক্ষকারে হাতড়ে বেড়াতে হয় না; সেটি সংহত আকারে চোখের সামনে প্রতিভাত হয়। অত্যন্ত অমনোযোগী দর্শকও Vatican-এর বিখ্যাত Laocoon-এ প্রতিফলিত মূরু মর্ম্মস্তুদ বেদনা, বা Louvre-এ Venus de Milo-য় অভিব্যক্ত পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের আপনাতোলা ভাব ও নিষ্কম্প স্থিরতা সম্বন্ধে ভুল করতে পারে না।

প্রতিপাত্ত বিষয়ের মর্ম্মকথাটি কিন্তু চিত্রে যেমন অভ্রান্তরূপে প্রকাশ পায়, ভাস্কর্য্যে তেমনটি কখনও হয় না। চিত্রে জীবনের এমন একটি উজ্জ্বল উত্তপ্ত আভাস পাওয়া যায়, ও বাস্তবতার ভূমিতে তা' এমন একটি উদার মুক্তি পায়, যার অভাবে শ্রেষ্ঠ ভাস্কর্য্য-কীর্ত্তিও অক্ষুণ্ণ বোধ হয়। চিত্রে বাস্তবজীবনের মত নানা বর্ণের সমাবেশে সজীবতার ভ্রম হয়; ভাস্কর্য্যে একবর্ণের বৈচিত্র্যহীন শুভ্রতা বা ধূসরতায় মৃত্যুর পাণ্ডুরতা বা কালিগা স্মরণ করিয়ে দেয় মাত্র। ভাস্কর যেখানে এই বর্ণ-বৈচিত্র্যের অল্পমাত্রও আনতে চেষ্টা করেছেন (যেমন পারীর লুক্সাম্বুর্গ মিউজিয়মে “প্রকৃতি অবগুণ্ঠন মোচন করছেন”, “La Nature se dévoilant” নামক মূর্ত্তিতে) সেখানে তাঁর সৃষ্টি যে অনেক মনোরম হয়ে উঠেছে, তা দর্শকমাত্রেই জানেন। চিত্রকরকে দ্বিমাত্রাপরিমিত (two dimensions) সমতল পটের উপর কাষ করতে হয় বলে, গভীরতা বা বেধের (depth) সঙ্কেত কেবলমাত্র বর্ণের আপেক্ষিক গাঢ়তা দিয়ে বোঝাতে হয়। এতে একদিকে উপাদানের অসম্পূর্ণতায় যেমন চিত্র-

করের অনুবিধা হয়, অত্যাধিক দর্শকের কল্পনাশক্তিকে স্নান প্রবুদ্ধ করে' মনের আনন্দের এমন একটা সুযোগ করে দেয়, যাতে রস গ্রহণের পক্ষে অনেক লাভও হয় সন্দেহ নেই। কারণ মানুষের মনের এমন একটা স্বাভাবিক আত্মসম্মত আছে, যাতে সে নিশ্চেষ্ট ভাবে আনন্দগ্রহণ করে তৃপ্ত হয় না; একটু চেষ্টা করে' আনন্দ আহরণ করলে তবে পূর্ণ তৃপ্তি প্রায়। পটে আঁকা চিত্র যে আনন্দ দেয় সেটি যে নিবিড়তর হয়, তার আর একটি কারণ আছে। মানব মনের কোন ভাবই বিশুদ্ধ বা নিঃসঙ্গ নয়, সাধারণ জীবনের সকল ভাবই এক সুরে বাঁধা ভিন্ন ভিন্ন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ভাবের সমষ্টি। মনস্তত্ত্বের এই স্কুল কথাটি চিত্রকর বোঝেন বলে, ও এই অত্যাধিক তৃপ্ত করতে পারেন বলে', চিত্রের আকর্ষণ ভাস্কর্য্য অপেক্ষা চিরকালই অধিক। একই ঘটনা ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তিকে কিরূপ ভিন্ন ভিন্ন ভাবে আঘাত করে, ও তাদের মনে ভিন্ন ভিন্ন ভাবের তরঙ্গ তোলে, তা' যে-কোন খ্যাতনামা শিল্পীর চিত্র (যেমন Raphaël-এর Transubstantiation) দেখলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়।

বাস্তুশিল্প, ভাস্কর্য্য বা চিত্রশিল্প, এ সকল শিল্পই জড় উপাদান নিয়ে কাজ করে, ও দর্শনেন্দ্রিয়ের সাহায্যে সৌন্দর্য্যাকাঙ্ক্ষা তৃপ্ত করে। এদের প্রতিক্রিয়া কিন্তু অমূর্তশিল্পের মধ্যেও আছে। সঙ্গীত একটি অমূর্ত শিল্প, এবং অপর একটি ইন্দ্রিয়ের সাহায্যে (শ্রবণেন্দ্রিয়ের) সেই আকাঙ্ক্ষার তৃপ্তিসাধন করে। এই তৃপ্তি কিন্তু এতটা ব্যাপক বা লোকসামান্য হতে পারে না। হর্ষ, বিষাদ, প্রভৃতি মানবজীবনের খুব সাধারণ অব্যাকৃত (elemental) ভাবগুলির কথা ছেড়ে দিলে, অত্যাধিক সকল ভাবই অল্পবিস্তর দেশ,

কাল বা সমাজের প্রভাবে গঠিত, এবং দেশ, কাল, সমাজ বা শিক্ষার পার্থক্যানুসারে বিভিন্ন। যিনি দুইটি ভিন্ন সমাজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে মিশেছেন, তিনিই জানেন একই নামে অভিহিত মনোভাবের মধ্যে সেই দুই সমাজে কি বিষম পার্থক্য বিद्यমান। সেই জন্য একই সঙ্গীত কখনও দুইটি ভিন্ন সমাজের, বা একই সমাজের দুইটি ভিন্ন স্তরের লোকের মনে একই আনন্দ দিতে পারে না। বর্ণাঙ্ক ব্যতীত প্রায় সকলের দৃষ্টিশক্তি একই রকমের, কিন্তু সঙ্গীতবোধটা সকলের সমান নয়। সেই জন্য একই সমাজের একই স্তরের ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির কাছে একই সঙ্গীতের আবেদন বিভিন্ন হতে পারে, এবং হয়েও থাকে। আরও এক কথা এই যে, ক্রমবিকাশের ধারা অনুসারে প্রতি জাতি তার সঙ্গীতে একপ্রকার ভাবের বর্ণমালা (emotional alphabet) সৃষ্টি করেছে, ও সেই বর্ণমালা প্রয়াস সহকারে আয়ত্ত না করলে সেই জাতির সঙ্গীতের রসগ্রহণ করতে পারা যায় না। সেই জন্য অধিকাংশ ভারতবাসীর কাছে ইউরোপীয় সঙ্গীত মধুর আর্তনাদ (musical howl) বলেই শোনায়; এবং অধিকাংশ ইউরোপীয়ের কাছে আমাদের সঙ্গীত দীর্ঘবিলাপ (long-drawn lament) বলেই বোধ হয়। কলা হিসাবে সঙ্গীতের আরও একটি প্রধান অঙ্গবিধা এই যে, তা'র আবেদন অধিকাংশ সময় এতই অস্পষ্ট যে, তাকে সহস্র লোক সহস্র আকারে গ্রহণ করতে পারে; এবং এই পরস্পরবিরোধী বিবৃতির মধ্যে তা'র সরলতা ও মনোজ্ঞতা লোপ পায়। মূর্ত শিল্পের মধ্যে বাস্তব-শিল্পের যে স্থান, অমূর্ত শিল্পের মধ্যে সঙ্গীতেরও তাই।

এক বিষয়ে কিন্তু বাস্তব-শিল্প, ভাস্কর্য ও চিত্রশিল্প অপেক্ষা সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠতা অবিসংবাদিত। বাস্তব-শিল্প, ভাস্কর্য ও চিত্রশিল্প

জীবনের একটি মুহূর্তকে মাত্র ধরে' রাখে, 'ও সেই মুহূর্তকে রেখার বেষ্টিতভাবে অপরিবর্তনীয় করে' সারাজীবনের ছোটক করে' তোলে। নিয়ত পরিবর্তনশীল ও প্রবহমান জীবন কিন্তু কখনও একটি মুহূর্তের (সে মুহূর্ত যতই গুরুতর হোক না কেন) প্রতিচ্ছবিতে প্রকাশিত হতে পারে না। এর স্বভাবই নিয়ত অগ্রসর হওয়া ; এ একদিকে বিকশিত, অন্যদিকে সঙ্কুচিত হচ্ছে, ও সহস্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করে' পূর্ণতা প্রাপ্ত হচ্ছে। জীবনের এই গতি, লীলা ও ছন্দঃ, মূর্তিশিল্প অপেক্ষা অমূর্ত শিল্প অধিক সুন্দররূপে প্রকাশ করে।

অমূর্ত-শিল্পের মধ্যে নৃত্য শুধু এই গতি ও ছন্দের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। একটি বিশেষ অঙ্গ-বিন্যাস, একটি ভঙ্গী দেখাতে শ্রেষ্ঠ ভাস্করের সকল চেষ্টা নিঃশেষিত হয়; কিন্তু নর্তকী সুন্দর ভঙ্গীর পর ভঙ্গী দেখিয়ে যেন পাখান প্রতিমার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করে, এবং সেই সঙ্গে তার মুখাবয়বে ও অঙ্গের প্রতি রেখায় তদুপযোগী মনোভাব বিচ্ছুরিত হ'তে থাকে। সুন্দরী নর্তকীর সুন্দর নৃত্য সজীব প্রতিমার সঙ্গে আনন্দের হিল্লোল। তার তালবিশুদ্ধ পদক্ষেপ ও স্বচ্ছন্দ অঙ্গ-স্পন্দন দেখলে মনে হয় যেন সঙ্গীত ভাস্কর্য্যকে প্রাণদান করেছে। মূর্ত চারুশিল্পে ভাস্কর্য্যের যে স্থান, অমূর্ত চারুশিল্পে নৃত্যেরও তাই।

সহস্র জটিলতার ভিতর দিয়ে মানবজীবন যে পূর্ণতার দিকে অগ্রসর হচ্ছে, ও বহু বৈচিত্র্যের মধ্যে যে একতার সন্ধানে ফিরছে, সেই ছন্দোবদ্ধ-লীলাময়ী গতি সর্ব্বাপেক্ষা পূর্ণভাবে প্রকাশ করে কাব্য, বিশেষতঃ দৃশ্যকাব্য বা নাটক। প্রাচীন জাতির মধ্যে যারা সভ্যতার সর্ব্বোচ্চ শিখরে আরোহণ করেছিল, সেই চীন, ভারতীয় এবং গ্রীকদের মধ্যেই আমরা নাট্যসাহিত্যের সমধিক বিকাশ দেখতে পাই। নাট্য-

শিল্পী অশ্বাশ্ব স্কুমার শিল্প থেকে প্রয়োজনানুসারে তাঁর শিল্পের উপাদান গ্রহণ করেন। রঙ্গমঞ্চে বাস্তব-শিল্পী স্কন্দর স্কন্দর গৃহ, পথ, উদ্যান রচনা করে' দেন ; স্কন্দর বেশভূষায় সজ্জিত কুশীলবগণ দেখলে নিপুণ ভাস্করের হাতের অনবদ্য প্রতিমা সচল হ'য়ে এসেছে বলে মনে হয় ; মনোরম নৃত্য এবং মধুর সঙ্গীত, গতি ধ্বনি ও ভঙ্গীর সৌন্দর্য্যের পরাকাষ্ঠা প্রকাশ করে ; ব্যবহারিক জীবনের সহস্র ছোটখাটো শিল্প, বেশভিষ্ঠাস, মাল্যরচনা প্রভৃতির সমাবেশে শিল্পের মেলা লেগে যায় ; আর নাট্যশিল্পী তা'তে অভিব্যক্তির শ্রেষ্ঠ ও চরম অন্ত্র—বাক্য, সংযোগ করে' এই সকল স্বতন্ত্র বিচ্ছিন্ন শিল্পকে একটি মূল সূত্রে গ্রথিত করেন। শ্রেষ্ঠ নাটকের সর্ববাস্তব স্কন্দর অভিনয় দেখলে তাই মনে হয় অশ্বাশ্ব চারুকলাগুলি মানবচিত্তপ্রসূত এই পরম ও চরম কলার শ্রীবৃদ্ধির জন্মই যেন সৃষ্ট হয়েছিল, আর এর সর্ববাস্তব বিকাশের সহায়তা করেই যেন পেশুণি চরিতার্থ হয়েছে।

শিল্পের ক্রমবিকাশের ইতিহাস ছেড়ে দিয়ে সৌন্দর্য্যতত্ত্বের দার্শনিক মতবাদের অনুসন্ধান করতে গেলে কিন্তু অনেক পরিমাণে হতাশ হতে হয়। প্রথমত দেখা যায় যে, শিল্প সৃষ্টির অনেক পরে সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে দার্শনিক মতবাদ গঠিত হতে আরম্ভ হয়েছে। গ্রীকজগতে শিল্প-সৃষ্টি যতদূর অগ্রসর হয়েছিল, তার তুলনায় দার্শনিক মতের উন্নতি খুবই অকিঞ্চিৎকর। তাই দেখে, শিল্প-সৃষ্টি যে স্বতঃপ্রসূত অন্তরের প্রেরণাবশেই হয়, কষ্টলব্ধ জ্ঞান বা মস্তিষ্কচাঞ্চল্যের ফলে হয় না—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকে না। গ্রীক দার্শনিকগণ—সক্রেটিস, প্লাতো, আরিস্তোতল, এমন কি নবপ্লাতো-মতাবলম্বী প্লাতিলাস প্রভৃতির সৌন্দর্য্যবাদ আলোচনা করলে দেখা যায় যে, গ্রীক মন কখনও

তাদের সৃষ্টি শুভ বা মঙ্গলদায়ক বস্তুর ধারণা থেকে মুক্ত হতে পারে নি। সেই জন্য যা' শুধু সুন্দর বলেই আমাদের আনন্দ দান করে, তা'র মধ্যেও তাঁরা শুভ বা মঙ্গলদায়ক বীজ অনুসন্ধান করতেন।

সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে দার্শনিক মতবাদের ইতিহাস বিবৃতি করতে গেলে প্রবন্ধ অথবা দীর্ঘ হয়ে পড়বে, অতএব সে চেষ্টা থেকে বিরত থাকা গেল। কেবলমাত্র একটি বিষয় সম্যক হৃদয়ঙ্গম না করলে প্রাচীন ও আধুনিক শিল্পমতবাদের পার্থক্য বোঝা যাবে না। প্রাচীন যুগে শিল্পীনির্মিত সুন্দর বস্তুর উপরেই তাত্‌কালিক মতবাদ গঠিত হয়েছিল। সেজন্য প্রাচীনগণ শিল্পের প্রাণের অনুসন্ধান করেছিলেন সৌন্দর্য্যে, অবয়বসৌষ্ঠবে। তাঁরা চেয়েছিলেন সৌন্দর্য্য বা সর্ব্বদ্বন্দ্বীন সৌষ্ঠবকে মূল ঐক্যসূত্র ধরে' সৃষ্টি বস্তুতে কত ভাবে বৈচিত্র্য আনা যায়, তাই দেখতে। কিন্তু বাহ্যিক আকৃতির সৌন্দর্য্যকে শিল্পের প্রাণ বলে' স্বীকার করলে প্রকৃতির অনেকখানি অংশ শিল্পের রাজ্যের বাইরে পড়ে থাকে; কারণ প্রকৃতি ত আর সব সময়ে বা সর্ব্বত্র সুন্দর নয়। আধুনিক সৌন্দর্য্যবাদীগণ অনুভব করেছেন যে, অসুন্দরও শিল্পের বস্তু হ'তে পারে, এবং যদি প্রতিভাবান শিল্পীর হাতের স্পর্শ পায় ত অসুন্দরও মনোরম হয়ে উঠতে পারে। এটি আধুনিক সৌন্দর্য্যতত্ত্বের পক্ষে কম গৌরবের বিষয় নয়। প্রাচীনগণ অবিচ্ছিন্নতা, অবিরোধ, অবয়বসঙ্গতিতেই সৌন্দর্য্য দেখতেন। কিন্তু যা অসুন্দর তা'র অংশগুলির মধ্যে সঙ্গতি বা তাল থাকে না, বা তা'দের অবিচ্ছিন্ন বিকাশও দেখা যায় না। অতএব অসুন্দরকেও শিল্পের রাজ্যে আনতে হ'লে, এই প্রাচীন ভূমি ত্যাগ করা বাতীল গত্যন্তর নেই। নবীনগণ তীক্ষ্ণতর অন্তর্দৃষ্টিবলে অনুভব

করেছেন যে, কেবলমাত্র যৌবন, সৌন্দর্য্য ও সরসতাকেই শিল্পের উপাদান বলে' গ্রহণ করলে শিল্পকে অযথা পঙ্কু করে' রাখা হয়। বিরাট প্রকৃতির সুন্দর অসুন্দর সকল বস্তুই, জরা যৌবন সকল অবস্থাই, প্রতিভাবান শিল্পীর নিপুণ হস্তে মহিমময় হয়ে উঠতে পারে। তাই তাঁরা মনে করেন বর্ণনীয় বস্তুর বিশেষত্ব প্রকাশ করবার ক্ষমতায়, তার ছোতনায়, তার প্রাণশক্তিতে শিল্পের মূলসূত্র নিহিত। শিল্পীর সৃষ্টবস্তু যদি প্রাণের ছোতনায় পূর্ণ হয়, প্রাণ-শক্তির রস-সিঞ্ঝনে পুষ্ট হয়, তবে সুন্দরই হোক অসুন্দরই হোক, তা' শ্রেষ্ঠ শিল্পের আসন পাবার উপযুক্ত। সুকুমার শিল্পের অনুরাগী মাত্রেই জানেন যে, যে সকল দৃশ্য ব্যবহারিক জীবনে অকিঞ্চিৎকর বা কদাকার বলে' আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করেনা, দক্ষ শিল্পীর তুলিকাম্পর্শে তা'ই কি মনোরমই না হয়ে ওঠে। এর কারণ এই যে, শিল্পী এই সকল দৃশ্যের গোপন সঙ্কেতটি, জীবনের বেদনার আবেদনটি বুঝতে পারেন, ও তা'কে আপনার অন্তরের অনুরাগে রাঙিয়ে দর্শকের চোখের সামনে ধরতে পারেন। চিত্রানুরাগী মাত্রেই অনুভব করেছেন গছময় দৈনিক জীবনের সাধারণ দৃশ্যাবলীকে Flemish শিল্পীগণ কি মধুর রসের উৎসে পরিণত করেছেন। প্রাণের আবেদনটি ধরতে পারলে শুধু যে অকিঞ্চিৎকর দৃশ্য মনোরম হয়ে ওঠে তা নয়, এমন কি ব্যবহারিক জীবনের অনেক অপ্রীতিকর বস্তুও আনন্দের আধারে পরিণত হয়। মৃচ্ছকটিকের জুয়াড়ী, চোর, শর্ব্বিলক, ও ছাতকার; বা Dame aux Camelias-র ভাব-প্রবণা কিন্তু অসংযতস্বভাবা নায়িকা Marguerite বোধহয় জীবনে বিশেষ প্রীতিকর ব্যক্তি হতেন না; কিন্তু কবির নিপুণ তুলিকাपाতে

তা'দের চিত্রগুলি প্রাণের চঞ্চলতায় ও বৈচিত্র্যে এমনই পূর্ণ যে, তা'রা অমর শিল্প-সৃষ্টিক্রমে বিরাজ করছে।

শিল্প-শাস্ত্রের ক্রমবিকাশের ধারা অনুসরণ করে' আমরা দেখতে পাই কেমন করে' তা' প্রাচীন মতবাদের পাশ ছিন্ন করে' ক্রমে পূর্ণতা লাভ করছে। ধর্ম্ম বা নীতির পাশ থেকে তা' অনেকদিনই মুক্তিলাভ করেছে; ক্লাসিক সৌন্দর্য্যবাদের^{*} অবয়বসংস্থান ও পরিমাপের সঙ্কীর্ণ নিয়মাবলীর পাশও ক্রমে শিথিল হ'য়ে পড়েছে। এখন যে অসংখ্য সুন্দর অসুন্দর খুঁটিনাটি নিয়ে মানবজীবন, যার গৌরবময় মহত্বের সঙ্গে নানা ক্ষুদ্রতা ও হীনতা অচ্ছেদ্যরূপে সংবদ্ধ,—শিল্পশাস্ত্র সেই বিরাট বিচিত্র মানবজীবনের এক ব্যাপক ভাষ্যের পদবীতে এসে দাঁড়িয়েছে।

শ্রীহুবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।

M. A. (Cal), Docteur-ès-Lettres.

(Paris)

গাছ ।

—:~:~:~:—

গাছের যে সবস্বল্প দশটা খাবারের কথা বলেছি, সে হচ্ছে ডাঙার গাছের খাবার ; আর সেই সব জলের গাছের খাবার, যাদের শিকড় থাকে মাটিতে, আর পাতা থাকে জলের উপরে,—যেমন পদ্ম, শালুক । কিন্তু এমন গাছও আছে, যারা একেবারেই জলে ডুবে থাকে । তাদের হয় শিকড় নেই, নাহয় তা জলের তলাকার মাটিতে পৌঁছয় না । কিম্বা পৌঁছলেও মাটির রস টানে,—কেবল স্রোতে ভেসে বেড়াবার ভয়ে মাটি কামড়ে ধরে থাকে । এই সব জলে-ডোবা গাছের শুধু ও-দশটা জিনিষ খেলেই চলে না, আরও তিনটে জিনিষ গেতে হয়—(১) সোডিয়ম (২) ক্লোরীন্ (৩) আয়োডীন্ । * এই তেরোটা জিনিষই জলের মধ্যে পাওয়া যায়—কেননা কি মাটির জিনিষ, কি হাওয়ার জিনিষ, সবই দিনরাত জলের সঙ্গে গুলে যাচ্ছে । জলে-ডোবা গাছ বিষ-গ্যাস্ও জল থেকে টেনে নেয় । †

* সোডিয়ম্ একরকম ধাতু । সোডিয়মের সঙ্গে অল্প কোন কোন জিনিষ মিশিয়ে কাপড়কাটা সোডা তৈরী হয় । ক্লোরীন্ হলদে রঙের একরকম গ্যাস্ । এই গ্যাস্ দিয়ে রঙীন জিনিষকে সাদা করা যায় । সোডিয়ম্ আর ক্লোরীন্ মেশালে নুন হয় । আয়োডীন্ নামটা তোমরা বোধহয় শুনেছ । আমাদের কোথাও কেটে গেলে, কি ব্যথা হলে, যে টিংচার আয়োডীন্ দিই, তা স্পিরিটে গোলা আয়োডীন্ ।

† জলে-ডোবা গাছ যে বিষ-গ্যাস্ও জল থেকে টেনে নেয়, তা বোঝবার

এখন কথা হচ্ছে এই, জলে-ডোবা গাছ খায় কি করে ? ডাঙার গাছের গায়ে যে ছালফুটো আছে, জলে-ডোবা গাছের গায়েও কি সেই ছালফুটো আছে—আর সেই ছালফুটো দিয়েই তারা খাবার টেনে নেয় ? না, জলে-ডোবা গাছের গায়ে ছালফুটো নেই। তা যদি থাকতো, তাহলে খাবারও যেমন ছালফুটো দিয়ে ঢুকতো, তেমনি এত জলও ঢুকতো যে, গাছ ভেপসে পচে উঠতো। জলে-ডোবা গাছের গায়ে আর একরকম সরু সরু ছোঁদা আছে, যা ছালফুটোর চেয়ে সরু—আর যা এমনি কায়দায় তৈরী যে, দরকারের বেশী একতিল জিনিষও ঢুকতে পারে না।

এইবার আবার ডাঙার গাছের কথা। তোমরা জানো, গাছ শিকড় দিয়ে মাটির রস টানে। কিন্তু কি ফিকিরে টানে ? আর কি করেই বা সেই রস টেনে তুলে পাতা পর্য়াস্ত পৌঁছে দেয় ? তার শিকড়ের ত ঠোঁটও নেই, জিভও নেই, যে আমাদের মত চুষবে।

শিকড়ের ঠোঁটও নেই, জিভও নেই সত্য ; কিন্তু গাছ তার লোম-শিকড়ে এমন ব্যবস্থা করে রেখেছে, যাতে লোমশিকড় মানুষের মুখের মতই রস চুষতে পারে।

এক সোজা উপায় আছে। তোমরা জানো হাঁড়িতে মাছ জ্বিয়ে রাখলে রোজই হাঁড়ির জল বদলাতে হয়, নৈলে মাছ মরে যায়। এই জন্ত মরে যায় যে, মাছেরাও আমাদের মত নিঃশ্বাস ফেলে, আর সে নিঃশ্বাসের গ্যাস্ বিষ-গ্যাস্। বিষ-গ্যাস্ জলের সঙ্গে মিশে জলকে বিষয়ে তুললে তার মধ্যে মাছ বাঁচে কি করে ?—এখন তোমরা যদি গোটা দুজার জলে-ডোবা সেওয়া তুলে এনে হাঁড়ির মধ্যে ছেড়ে দিতে পার, তাহলে জল না বদলালেও মাছ বেঁচে থাকবে—কেন না সেওয়াগুলো খাবার জন্ত বিষ-গ্যাস্ টেনে নিয়ে জলকে পরিষ্কার করে রাখবে।

একদিকে দুধ আর একদিকে আলুতাগোলা জল রেখে মাঝখানে যদি মাছের পট্কার মত একটা পর্দা বসিয়ে দাও, তাহলে দেখবে একটু পরেই দুধের খানিকটা গিয়েছে আলুতাগোলা জলের মধ্যে, আর আলুতাগোলা জলের খানিকটা দুধের মধ্যে। মাঝখানে একটা পাতলা পর্দা, আর দুদিকে দুটো জলের মত জিনিষ থাকলে এইরকম হয়। লোমশিকড়ের চামড়াটা ঐ পর্দার মত। তার ভিতরে থাকে টক রস (এ্যাসিড্) আর বাইরে থাকে মাটির রস। কাজেই মাটির রস যায় শিকড়ের মধ্যে, আর টক রস যায় মাটির ভিতরে।

তারপর শিকড়ের মধ্যে মাটির রস ঢুকলেও তা গাছের গা বেয়ে ওঠে কি করে ?

তোমরা যদি একটা খুব সরু আর একটা মোটা কাঁচের নলকে পাশাপাশি জলে ডোবাও, তাহলে দেখবে মোটা নলটার বাইরেও যে পর্য্যন্ত জল, ভিতরেও সেই পর্য্যন্ত জল উঠেছে। সরু নলের তা হয় না। নল সরু হবার এইটুকুই মজা। গাছের গুঁড়ির ভিতর যে সব চোড়া আছে, তা একেবারে চুলের মত সরু; তাই তার ভিতর দিয়ে মাটির রস চোঁ চোঁ করে ঠেলে উপরে ওঠে।

আবার গাছ তার চোঁড়াগুলোর গা ব্লটিংকাগজের মত করেছে। চোঁড়ার নীচের মুখে একটু জল ঠেকলেই তা টানের চোটে উপরে উঠে আসে। একটা কেরোসীন তেলের ল্যাম্পের পলুতে যেমন নীচের তেল শুয়ে পলুতের মুখে এনে দেয়, এও অনেকটা তেমনি।

কিন্তু এ সব শুনেও তোমরা হয়ত বুঝতে পার'ছ না, কি করে গাছ রাশি রাশি জল পাতা পর্য্যন্ত টেনে তোলে। যে সব গাছ দু'

তিনশো হাত উঁচু, তাদের শিকড় থেকে পাতা পর্য্যন্ত রস টেনে তোলা
ত যে-সে জোরের কাজ নয়।

আচার্য্য জগদীশ বোস্‌ও ঠিক এই কথাই ভেবেছিলেন। তিনি
অনেক যন্ত্রপাতি দিয়ে পরীক্ষা করে বের করেছেন যে, গাছ শুধু
ফিকিরের জোরেই রস টেনে তোলেনা, তোলে নিজের প্রাণের
জোরে। যে প্রাণের জোরে আমাদের শরীরের মধ্যে রক্ত ছুটে
বেড়াচ্ছে—সেই প্রাণের জোরেই গাছের শরীরে বলকে বলকে রস
ওঠে; ঠিক যেমন করে আমরা একতলার চৌবাচ্ছা থেকে দোতলায়
‘পাম্প’ করে জল তুলি।

এইবার গাছের রাস্মার কথা। শিকড় দিয়ে টানা খাবার-গোলা
জল যখন পাতায় গিয়ে পৌঁছল, আর পাতা দিয়ে ঢুকলো বিষ-গ্যাস্‌,
তখন সূর্য্যের আলো আর গাছ-সবুজ মিলে কি করে খাবার রাঁধে?

আমরা যা কিছু খাই তা হয় চিনি-জাতের খাবার, না হয় মাংস-
জাতের খাবার, না হয় তেল-জাতের খাবার। আলু, ভাত ও গুড়
চিনি-জাতের; ডাল, ছানা, ও মাছ মাংস-জাতের; তেল, ঘি, ও
চর্বি তেল-জাতের খাবার।

গাছও ঠিক এই তিন জাতের খাবার তৈরী করে। তার চিনি-
জাতের খাবারের নাম গাছ-চিনি, মাংস জাতের খাবারের নাম গাছ-
মাংস, আর তেল-জাতের খাবারের নাম গাছ-তেল।

গাছ আগেই তৈরী করে চিনি-জাতের খাবার। রোদ আর
গাছ-সবুজ বিষ-গ্যাস্‌কে কয়লা-সার আর প্রাণগ্যাসে ভেঙে * আলাদা

* বিষ-গ্যাস্‌ একটা মিশাল জিনিস,—কয়লা-সার আর প্রাণ-গ্যাস্‌ মিলে
তৈরী হয়। কয়লা পোড়ালে যে বিষ-গ্যাস্‌ হয়, তা তোমরা জানো। কয়লা

করে ফেলে। তখন জলের হাল্কাগ্যাস্ আর প্রাণ গ্যাস্ এসে কয়লা-সারের সঙ্গে মেশে। এই হাল্কাগ্যাস্, প্রাণ-গ্যাস্ আর কয়লা-সার মিশে যে মিশাল জিনিষ তৈরী হয়, তারই নাম গাছ-চিনি। বিষ-গ্যাসের প্রাণ-গ্যাস্টুকু আর কোন কাজে লাগেনা, ভাপের মত পাতার ছাল-ফুটো দিয়ে বেরিয়ে যায়। * *

গাছ-চিনি বদলেই গাছ-তেল হয়। গাছ-তেলেও কয়লা-সার প্রাণ-গ্যাস্ আর বিষ-গ্যাস্ ছাড়া অন্য কোন জিনিষ নেই। তিল, সরষে, তিসি, নারকোল, বাদাম, ভ্যারেণ্ডা আর তুলোর বীচি গাছ-তেলে ভরা।

গাছ-চিনি আর গাছ-তেলে যে তিনটে জিনিষ আছে, গাছ-মাংসে তাছাড়া আরো দুটো জিনিষ আছে—বেমিশুক গ্যাস (নাইট্রোজেন) আর গন্ধক। কোন কোন গাছ-মাংসে আবার ফস্ফরস্ও পাওয়া যায়। †

পোড়া মান্নেই কয়লার সঙ্গে বাতাসের প্রাণ-গ্যাস্ মেশা। প্রাণ-গ্যাস্ যখনই কিছুর সঙ্গে মেশে, তখনই খানিকটা আলো ও তাপ জন্মায়।

* প্রাণ-গ্যাস্ যে পাতা দিয়ে ভাপের মত বেরিয়ে যায়, তা এই থেকেই বোঝা যায় :—একটা বাটিতে জল রেখে তার মধ্যে গোটাকয়েক ঝাঁঝি ডুবিয়ে রাখো। বাটিটা রোদে রাখলেই দেখবে ছোট ছোট ভুড়ভুড়ি ঝাঁঝির গা থেকে বেরিয়ে আসছে। ঐ ভুড়ভুড়ি যে একটা গ্যাস্ তা বোঝাই যায়, কিন্তু প্রাণ-গ্যাস্ কি না তা বুঝতে হলে গ্যাস্টাকে কায়দা করে একটা ফুঁকো শিশির মধ্যে ধরতে হবে। ফুঁকো শিশির ছিপি খুলে তার মধ্যে একখানা গনুগনে আঙুরা ফেলে দিলেই দপ্ করে জলে উঠবে। প্রাণ-গ্যাস্ ছাড়া অন্য কোন গ্যাসে জলন্ত আঙুরা এমন দপ্ করে জলে ওঠে না।

† ফস্ফরস্-আলা গাছ-মাংসে যে ক'টা জিনিষ পাওয়া যায়, একটাকা

গাছের তিন রকম খাবার তৈরী করতে তাহলে মোট পাঁচরকম জিনিষ লাগলো—বাম্প, বিষগ্যাস, নাইট্রোজেন, গন্ধক, ফস্ফরস্। পটাসিয়ম, ক্যালসিয়ম, ম্যাগ্নেসিয়ম, লোহা আর বালি এ পাঁচটা জিনিষ কোনই কাজে এল না। তবে গাছ এ পাঁচটা জিনিষ টেনেছিল কেন? টেনেছিল তার মানে আছে। লোহা গাছের খাবার না হলেও গাছ-সবুজের খাবার। পটাসিয়ম কাছে না থাকলে বিষ-গ্যাস আর জল মিশতে চায় না, মিশলেও গাছ-চিনি হয় না। ক্যালসিয়ম না পিছনে এসে দাঁড়ালে, গন্ধককে গাছ-মাংসের মধ্যে ঢোকায় কে? তেমনি নাইট্রোজেনও গাছ-মাংসের মধ্যে ঢোকে না, যদি না পিছনে ম্যাগ্নেসিয়ম থাকে। বালিগাছের খাবার না হলেও গাছের অনেক কাজে লাগে। এই ধর ধান, বাঁশ, কুলের পাতা যে অত ধারালো, আর খসখসে, লোকে তুলতে সাহস করে না, সে ঐ বালির জন্য।

গাছ-চিনি জিনিষটা পাতলা আর ছট্ফট্ করে ছুটে বেড়ায়। গাছ ত খাবার রেখেই সঙ্গে সঙ্গে সব খায় না, বেশীর ভাগ জমিয়ে রাখে। কিন্তু কি করে গাছ-চিনি জমাবে, যদি তা অমন ধারা পাতলা আর ছট্ফটে থাকে? তাই গাছ তার কোষের ভিতর থেকে এক

কোষের মধ্যেও ঠিক সেই ক'টা জিনিষ আছে। কাজেই অনেক পণ্ডিত মনে করেন, ফস্ফরস্-আলো গাছ-মাংস তৈরী করতে পারলেই কোষ তৈরী করা যাবে। কিন্তু আর একদল পণ্ডিত বলেন—তা কখনই যাবে না। গাছ-মাংস হাজার হলেও জড় জিনিষ, আর কোষ জীবন্ত। জড় থেকে কখনই জীব হতে পারে না, হয়ও নি। গাছ-মাংস থেকে যেদিন কোষ তৈরী হবে, সেদিন লোকে হাতী ঘোড়াও তৈরী করতে পারবে।

রকম খামি বের করে, গাছ-চিনিকে সম্বরা দিয়ে নেয়—সম্বরা দিলেই গাছ-চিনি জমে দানা দানা হয়ে যায়। এই জমে যাওয়া গাছ-চিনিকে পালো বলে।

গাছের যখন গাছ-চিনি খাবার দরকার হয়, তখন সে আবার ঐ পালোকে গাছ-চিনি করে নেয়। মস্তা এই যে, গাছ-চিনিতে যে খামির সম্বরা দিলে পালো হয়, পালোতে সেই খামির সম্বরা দিলেই গাছ-চিনি হয়। খেজুর, তাল, আখ, বীট এই সব গাছের মধ্যে পালোর চেয়ে গাছ-চিনিই বেশী। গাছ-চিনির জগাই গাছের পাকা ফল অত মিষ্টি

গাছের খাবার জমানো।

মানুষের শরীরে যেমন চর্বি জমে, গাছের শরীরেও তেমনি রান্না-খাবার জমানো থাকে। অস্থির বিস্থির হলে মানুষ যেমন তার চর্বির পুঁজি ভেঙে খায়, তেমনি গাছও যখন তার খাবার না রাখতে পারে তখন জমানো খাবারের পুঁজি ভেঙে খায়।

মানুষের চেয়ে গাছকে খাবার জমাতে হয় বেশী—কেননা রাত্রে রান্না হয় না। তখন সে খায় আর বাড়ে। মেঘলাদিনে খাবার তৈরী হয় কম। শীতকালেও রোদের তেজ কম বলে, বেশী খাবার তৈরী হয় না, তাছাড়া পাতা ঝরে গেলে ত মোটেই তৈরী হয় না।

চারাগাছ বেশী খাবার জমাতে পারে না। তার পাতা কম বলে রান্না হয় কম। সে রোজ রাঁধে, রোজ খায়। একটা চারাগাছের যদি সব পাতা ছিঁড়ে ফেলে দাও, তাহলে সে তাড়াতাড়ি আবার নতুন

পাতা বের করে; কিন্তু সেগুলোও যদি ছিঁড়ে ফেলে দাও, তাহলে বেচারী উপোষ করেই মরে যায়। লোকে যে বলে ছাগলে মুড়োলে গাছ বাঁচেনা, তার মানে ছাগলে শুধু চারাগাছকেই মুড়ায়।

বেশীর ভাগ গাছই গুঁড়িতে খাবার জমায়। ফণীমন্সার গুঁড়িতে যে খাবার জমানো থাকে, তা আগেই বলেছি। কিন্তু শুধু ফণীমন্সার কেন, সব সেজু-জাতের গাছেরই গুঁড়িতে খাবার জমানো থাকে।

সাবুগাছ তার গুঁড়িতে খুব খাবার জমায়। একটা পনেরো বছরের পুরোণো সাবুগাছকে কেটে ফেললে দেখতে পাবে, তার মাজ-শাঁসটা সবই দু'ইঞ্চি পুরু পালো দিয়ে ভরানো—ঐ পালো থেকেই সাবুদানা তৈরী হয়।

গুঁড়ি যতই কটাসে হোক, তার ভিতর দিয়ে কিছু না কিছু আলো ও তাৎ চুঁইয়ে ভিতরে যায়, তাই অনেক গাছ তাদের বাড়তি খাবারটুকু গুঁড়ির সেই দিকটায় জমিয়ে রাখে, যে দিকটা একেবারে মাটির নীচে। মাটির নীচেকার ঠাণ্ডা অন্ধকারে খাবার থাকে ভাল—আর সে খাবার টপ করে কিছুতে নষ্টও করতে পারে না। আলু, কচু, আদা, হলুদ, পেঁয়াজ, ওল, বাঁশ, পদ্ম, শালুক, মাকালঘটী, কলা, রজনীগন্ধা, কৃষ্ণকলি এই সব গাছের মাটির তলায় যে গোঁড় থাকে, তা আর কিছুই নয়, ঐ সব গাছের খাবার জমানো গুঁড়ি। আমরা আলু, কচু, আদা, হলুদ, পেঁয়াজ, ওলের তরকারি রেঁধে খাই—তার মানেই গাছ যা অনেক কষ্টে তার চোরা গুঁড়িতে নিজের জন্ম মজুত করে রাখে, তাই আমরা চুরি করে খেয়ে মানুষ।

যে সব গাছ খুব চালাক অথচ চোরা গুঁড়ি করতে শেখেনি, তারা শিকড়ের মধ্যেই খাবার জমায়। তাদের এক একটা শাঁসালো

শিকড়, যেন গাছের এক একটা ভাঁড়ার ঘর। রাঙা আলু, শাঁক আলু, শতমূল, কঁাকরোল, পটল এই সব গাছের উপরকার ডালপাতা শীত পড়তেই শুকিয়ে যায়—তখন তাদের প্রাণটুকু গিয়ে ঠেকে শাঁসালো শিকড়ে। ফিরে বছর যেই গরম ফোটে, কি বর্ষা নামে, অমনি গাছ তার শিকড়ের জমানো খাবার খেয়ে সবুজ ডালপাতায় গজিয়ে ওঠে। শালগম, গাজর, মুলো, বীট ও শিকড়ে খাবার জমায়, কিন্তু তারা বছরে গাছ, কাজেই বছর ঘোরবার আগেই নিজেদের জমানো খাবার খেয়ে শেষ করে যায়। সারাটা শীতকাল ধরে তারা জমানো খাবার খায়, আর শীতের শেষে মাঘ ফাল্গুন মাসে ফুল, ফলও বীচি তৈরী করে মরে যায়। আমাদের দেশে মাঘ মাসে যে মুলো খায় না, তার মানে মাঘ মাসে আর মুলোর মধ্যে সার বলতে কিছু থাকে না।

যে সব গাছ চোরা গুঁড়িতে খাবার জমায়, আর যাদের দেখা গুঁড়িটা শীত পড়তেই শুকিয়ে যায়, তারাও রাঙা-আলু শাঁক-আলুর মত নিজেদের জমানো খাবার খেয়ে শীতের শেষে নতুন করে গজিয়ে ওঠে।

দু'এক রকম অর্কিড আছে, যারা অনেক বছর বাঁচে, আর শীতের সময়েও শুকোয় না; তবুও তাদের শিকড়গুলো শাঁক-আলুর মত শাঁসালো। যদি কখনো বাইরের খাবারের টানাটানি পড়ে, তখন তারা ঐ শিকড়ের পুঁজি কাজে লাগায়।

গাছ সব খাবারই নিজের জন্ম জমায় না—অনেকটা জমায় বীচিতে, তার বাচ্চার জন্ম। আগে বলে এসেছি বীচিই হচ্ছে গাছের বাচ্চা, কিন্তু সমস্ত বীচিটা নয়। গাছের বাচ্চা আর তার খাবার, এই দুই

নিয়ে বীচির শাঁস—ঠিক যেমন হাঁসের ডিমের কুন্ডলটা হচ্ছে হাঁসের বাচ্চা, আর হড়্‌হড়ে নালটা তার খাবার।

ধান কি নারকোলের মত যে সব বীচি এক-বীচিপাত, তাদের ভিতরটা যদি অণুবীন্ দিয়ে দেখো, তাহলে দেখতে পাবে বীচির এক কোণে একটা ছোট্ট দোশুড়ো জিনিষ, আর তার পিঠের উপর একটা কাগজের মত বীচিপাত। বাদ্যনাকি সব ফাঁকটুকুই একরকম নালের মত জিনিষ দিয়ে ভরানো। ঐ নালের মত জিনিষই হচ্ছে গাছের বাচ্চার খাবার, আর ঐ ছোট্ট দোশুড়ো জিনিষই গাছের বাচ্চা। গাছের বাচ্চার যে শুঁড়টা বড়, সেইটাই বেড়ে হয় শিকড়, আর যে শুঁড়টা ছোট, সেইটাই বেড়ে হয় ক'ল বা কচি গুঁড়ি।

একটা ভ্যারেগার বীচির ভিতরটা যদি অণুবীন্ দিয়ে দেখো, তাহলে ঠিক ঐ জিনিষই দেখতে পাবে, কেবল বাচ্চার গায়ে একটা বীচিপাতের বদলে দুটা বীচিপাত লাগানো—যেন মোমাছির দুটা ডানা কেননা ভ্যারেগার বীচি দু' বীচিপাত।

কিন্তু আম কি ছোলার মত দু' বীচিপাত বীচির ভিতরে অণু জিনিষ দেখতে পাবে। সেখানে খাবারের নামগন্ধও নেই—আছে শুধু দোশুড়ো গাছের বাচ্চাটি, আর তার দুটা ডানার মত বীচিপাত ; দুটা খুব বড় আর পুরু। কিন্তু এর মানে কি ? আম কি ছোলার বীচিতে বাচ্চার খাবার নেই কেন ? আছে, বাইরে নেই বটে কিন্তু বীচিপাতের মধ্যেই পোরা আছে। সেই জন্তই ত বীচিপাত দুটা অত পুরু আর শাঁসালো।

এখন কথা হচ্ছে, এই বীচির মধ্যে গাছ তার বাচ্চার জন্ত খাবার পূরে দেয় কেন ? এইজন্ত পূরে দেয়, যে শিকড় দিয়ে চরে খেতে

শেখবার আগে বাচ্চা ঐ খাবার খেয়েই বাড়বে। মায়ের দেওয়া খাবারও ফুরিয়ে যায়, সেও চরে খেতে শেখে। মা তার বাচ্চাকে নিঃসম্বলে নিজের কাছ থেকে তফাতে ফেলে দেয় না। ঠিক ততটা খাবার সঙ্গে দিয়ে দেয়, যতটা তার চাই।

বীচি যদি মাটিতেও না পড়ে, তাত্ জলও না পায়, তাহলে কলায় না। * এখন ধর যদি ধান দু' তিন বছর গোলায় তোলা থাকে, তাহলে ততদিন কি ধানের ভিতরকার বাচ্চা উপোষ করে থাকে? পাবোই যখন, মায়ের দেওয়া খাবার যথেষ্ট আছে, তখন সে ছুদিনেই তা খেয়ে সাবাড় করে ফেলেনা কেন? এর উত্তর, গাছ কি করে জানিনা তার বাচ্চাকে হওয়ামাত্রই বীচির মধ্যে ঘুম পাড়িয়ে রাখে—শীতকালে সাপ কি ব্যাং যেমন গর্তের মধ্যে ঘুমোয়, তেমনি অসাড় ঘুম। তখন সে কিছু খায়ও না, বাড়েও না। ঠিকমত তাত্ জল পেলেই তবে তার ঘুম ভাঙে, আর যেই ঘুম ভাঙে, অমনি সে খাবার খেতেও শুরু করে, ও বাড়তে থাকে। †

* যদি ঠিকমত তাত্ জল পায়, তাহলে বীচি মাটিতে না পুতে দিলেও কলায়। একটা পাথর বাটিতে গোটা কয়েক মুগ কি ছোলা ভিজিয়ে রাখ, দেখবে, চার পাঁচ দিনের মধ্যেই তাদের গা ফুঁড়ে ছোট ছোট সাদা গাঁজ বেরিয়েছে। ঐ গাঁজগুলোই হচ্ছে মুগ কি ছোলার বাচ্চার শিকড়-গুঁড়।

† না খেয়ে ধৈর্যে কেবল ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে বেঁচে থাকতে সব বীচির বাচ্চা সহ্যন পারে না। কেউ এক বছর, কেউ দু'বছর, কেউ পাঁচ বছর, কেউ বিশ বছর কেউ বা একশো বছরও পারে—তারপর ঘুমিয়ে ঘুমিয়েই মরে যায়। তখন হাজার তাত্ জল দিলেও আর কিছু হয় না। ধান, গম সাত বছর পরেও কলায়, রুদ্রাক্ষের একশো বছরের পুরোনো বীচি থেকেও গাছ হয়।

গাছ-সবুজ ।

গাছ-সবুজ যে, গাছের কত দরকারী জিনিষ, তা তোমরা বুঝেছ। গাছ-সবুজ রোদের তেজ ধরে বটে কিন্তু খুব বেশী রোদের তেজে জ্বলে নষ্ট হয়ে যেতে পারে, তাই উঁচু পাহাড়ের উপরকার গাছ অনেক সময় পাতার গাছ-সবুজকে একটা নীল রং দিয়ে ঢেকে রাখে। ঐ নীল রং কোন কোন গাছে গ্রীষ্মকালে এত গাঢ় হয়, যে কালো দেখায়। তখন আমরা বলি গাছটা রোদ-পোড়া হয়ে গেছে। খুব ঠাণ্ডাতেও অনেক সময় গাছ-সবুজ নষ্ট হয়ে যায়, তাই খুব ঠাণ্ডার দেশেও অনেক গাছের পাতায় নীল রং। কখনো কখনো গাছ সাদা পশমের মত আঁশটা দিয়েও গাছ-সবুজকে ঢেকে রাখে। সমুদ্রের তলায় অনেক বাঁবি আছে, যাদের রং সবুজ নয়, লাল। এর মানে,

আবার তাত্ জ্বল পেলেন যে বীচির বাচ্চার ঘুম চড়াং করে ভেঙে যায়, তা নয়। অনেক বীচির বাচ্চা মাটিতে পোতবার পরও খানিকক্ষণ ধরে ঘুমোয়। তাত্ জ্বল পেলেন সরষের বাচ্চার ঘুম একদিনেই ভেঙে যায়। তাল, নারকোলের চার পাঁচ মাসে ভাঙে। গোলাপের বাচ্চার ঘুম ভাঙতে বছর দুয়েক লাগে। সারলক্ষ আর ক্রম বলে ছরকম বিলাতী গাছ আছে, যাদের বাচ্চা সময় সময় পাঁচ সাত বছরও মাটির তলায় ঘুমিয়ে থাকে, যদি না কেউ মাটি উন্টে দিয়ে তাদের নাড়া দেয়।

কোন কোন বীচির বাচ্চা আবার মোটেই ঘুমোয় না—হয়ে অবধি জেগে থাকে। গরানেরবীচি গাছে থাকতেই শিকড় বের করে—সেই শিকড় এক হাত দেড় হাত লম্বা হলে পর, বীচিটা তীরের ফলার মত বাঁচ করে মাটিতে পড়ে, আর যেখানেই পড়ে সেখানেই গেথে যায়। কাঁটালেরও অনেক বীচি গাছে থাকতেই ফলের মধ্যে শিকড় বের করে বসে থাকে।

সূর্যের আলোতে যে সাত রঙের আলো আছে, তার মধ্যে কেবল নীল আলোটাই সমুদ্রের জলের ভিতর দিয়ে চুঁইয়ে তলায় পড়ে— অর্থাৎ আলোগুলো জলের মধ্যেই আটকা পড়ে যায়। কিন্তু লাল রঙের আলোটাই গাছের দরকার। লাল ঝাঁঝির গাছ-সবুজ যে লাল রং * দিয়ে ঢাকা থাকে, তা কুরে কি না নীল আলোকে লাল আলোতে বদলে ফেলে। তখন সেই আলো গাছ-সবুজের কাজে লাগে।

* লাল ঝাঁঝির লাল রং, সে-লাল রং নয়, যা কচি পাতায় কি ফুলের পাপড়ীতে দেখা যায়। এ কাঁচা লাল রং, পরিষ্কার জলে ধুলেই উঠে যায়।

শ্রীসতীশ চন্দ্র ঘটক।

৩

শ্রীজ্যোতি বাচস্পতি।

—

সাধুমা'র কথা ।

(পূর্ববানুষ্ঠি)

পরে কণ্ঠার এক বছর বয়সের সময় ভয়ানক বসন্ত হয়, তাতে মেয়েটির একদিন বিকার হয়ে ঠিক মৃত্যুবৎ হয়, আমি ও ঠাকুরঝি দুজনে তাকে ছেড়ে দিয়ে চলে যাই, অশ্রু ঘরে শুয়ে “মা, মা” ডাকতে থাকি। মা'র দয়া হয়, তিনি আমাকে আমার সেই স্নেহময়ী দ্বিদি রূপে দেখা দেন। স্পর্শে দেখি, লালপাড়-শাড়িপরিহিতা তিনি আমার সঙ্গে যেমন স্নেহ-স্বরে কথা বলতেন, সেইমত ঠিক বলছেন,— কেন কাঁদিস, কোন চিন্তা নেই; আরোগ্যলাভ করবে, ওর পরমাশু আছে। আমি চুপ করে মনে মনে তাঁর স্তুতি করতে লাগলাম।

কণ্ঠাটি এবার রক্ষা পেয়ে যায়; আমার ঠাকুরঝি বিস্তর পূজা মানসিক করলেন, বাড়ীতে শীতলা মাতার প্রতিমা নির্মাণ করে পূজা হয়েছিল। এ ছাড়া রামবাগানে মাতার অফালঙ্কারে পূজা আর নিজ পাড়ায় মাতার অফালঙ্কার দিয়ে ঘোড়শোপচারে পূজা হয়। আমার স্বামীর অন্তর বড়ই কোমল ছিল; অশ্রু, কষ্ট ও যাতনা, এ সকলের নিকট যেতে, দেখতে কি সেবাশুশ্রূষা করতে পারতেন না। ঐ কণ্ঠাটিকে প্রাণ দিয়ে ভালবাসতেন। কিন্তু যখন শুনলেন যে তার প্রাণসঙ্কট গীড়া, তখন আর অন্তরমহলেও আসতেন না; বাইরে আহা, শয়ন ও সদাসর্বদা চিন্তাসহচরীকে নিয়ে দিনাতিপাত করতেন। যখন আমার বিবাহ হয় তখন তাঁর শরীর খুব কুশল ছিল, ও

প্রতি মাসে প্রায়ই চার দিন গলাব্যথা ও জ্বর হত, আর ভাত বন্ধ থাকত। তাঁর খুব কড়া নিয়ম ছিল,—জ্বর সর্দি সব সারবে তবে প্রথম একদিন চিঁড়েভাজা গোল-মরিচের গুঁড়া দিয়ে খাবেন; তার পরদিন পলতার সঙ্গে কাঁচামুগের ডাল দিয়ে বড়া, তার পরদিন সূজির রুটি মুগের ডাল, তার পরদিন খিচুড়ি। এই দিনে যদি শরীর ভাল থাকল, তবে পরের দিন ভাত খাওয়া হবে। তিনি অতিশয় সাবধানী লোক ছিলেন, ও খুব হাসিতামাসা ভালবাসতেন। দাদা প্রায় সকালে বেড়াতে আসতেন, দেখতেন আমি হয়তো দুর্গানাম লিখছি, নয় তরকারী বানাতে বসেছি, কোনদিন বা আবার বড়ি দেবার জোগাড় করে দিচ্ছি। আমার মাকে কখন ঘর ঝাঁট দিতে দেখিনি; বেহারা ঘর ঝাড়ে ও বিয়েরা ঝাঁট দেয়। আমার শশুরবাড়ী এসে দেখলাম ঘরঘোর খুব পরিষ্কার। এখানেও বেহারা আর বিয়েরাই সব করত, তবে ওর মধ্যে হয়তো কোনদিন বেহারার অসুখ হল, কি কি বাড়ী গিয়েছে, তাহলে নিজেরাই সব করতেন। তা' দেখে আমার খুব ভাল লাগতো। আবার বামুন না থাকলে, রান্নাঘরে গিয়ে কেউ রান্না করছে, কেউ ভাতে ভাত মাখছে, কেউ ভাত বাড়ছে, আবার কেউ ভাত তুলে উপরে বাবুদের দিয়ে আসছে, এতে আমার বড় আনন্দ হত। আবার বৈকালে আমরা কাপড় ছেড়ে হয়তো কোনদিন ছাতে একটু বেড়াতে যেতাম, আবার ঠাকুরঝির মেজাজ ভাল থাকলে হয়তো—খোন্ খোন্ খোন্তা খুনী দে, আর একজন প্রতিউত্তর দিলে উস্কা বাড়ী যা—এ খেলাও হত। এ ছাড়া কোন কোন দিন তাস খেলাও হত। আবার কোনদিন দশ-পাঁচিশ বা গোলক-ধাম খেলাও হত। এ ছাড়া, কোনদিন যদি খেলা ভাল না লাগত, তাহলে

জানলায় বসে পাশের বাড়ীর আত্মীয়দের সঙ্গে গল্প হত। এই রকমে বিকেল কাটানো যেত।

সন্ধ্যার আগে আমার স্বামী দুল থেকে ফিরে এলে আর কোন চিন্তা নেই; কত গল্প হত, তিনি কত ছবি ও নতুন বই নিয়ে আসতেন। আমি বই পেয়ে খুব খুসী হতাম ও তখনি নিয়ে পড়তাম। যে-কোন রকমেই হোক, বেশ আনন্দে সময়টিবাহিত হত।

পরে রাত্রে ভাত খেয়ে ৯টার সময় শোওয়া যেত। বিকেল ৫টার সময় লুচি খাওয়া হত, কাজেই রাত্রে ভাত খেতে বসামাত্র—কিছুই খেতাম না, কারণ তরকারী ভাল হত না। পাঠকপাঠিকারা আমার বাল্যকালের অল্পাহারের তালিকা পাঠ করেছেন, এখন তার অপেক্ষা অনেক কমিয়ে দিয়েছি; কারণ এখানে সকলে যেমন নিয়মে আহার করে, আমিও তাই করি। তাও বেশ সুনিয়মে হত, তবে সেটাও কম নয়। সকাল সাতটার সময় দুধ, তারপর বাজারের কচুরি, জিলেপি; কিম্বা যদি কোনদিন ঘরে খাবার তৈরী হয়েছে, কি কোন বাড়ী থেকে এসেছে, সেদিন আর বাজারের খাবার খেতুম না। পরে বারোটোর মধ্যে ডাল, মাছের কোল, মাছ-চড়চড়ি, অন্বল—এইটা বাঁধা রেট ছিল। তারপর বেলা দুটোর সময় বাজারের মিহিদানা কিম্বা রসগোল্লা, কোনদিন খাজা, আমার যেদিন যা ইচ্ছে হত, আর এক বাটি দুধ খাওয়া হত। আমার সময় আম, আতুর সময় আতা, গরমিকালে আখ কি অছাণ্ড ফল পেতাম। কোন কষ্টই ছিল না। আমার সুখের সংসার, সকলি সুখ, দুঃখ কি? তবে আমার স্বামীর মন একটু বুকে চলতে হত, তাতে তিনি খুব সন্তুষ্ট ছিলেন। কিন্তু কোন ত্রুটি হলে তিনি আর কথা কইতেন না। কয়েকবার এরকম

ভাব দেখি, পরে সেইমত বুঝে চলতাম। আমার ঠাকুরঝির প্রাণ বড় কোমল ছিল। গরীবের প্রতি দয়া, বয়োজ্যেষ্ঠকে মায়া, সমকক্ষ ব্যক্তির সঙ্গে সৌহার্দ্য ব্যবহার,—কারো অসুখ হলে আহরনিদ্রা ছেড়ে সেবা করা,—সকলি ছিল। তবে তাঁর যখন রাগ হত, তখন আর কাণ্ডাকাণ্ড স্তান থাকত না।, কি গুরুজন, কি বালকবালিকা, আর বি-চাকর বামুনের কথাতো স্বতন্ত্র,—তাঁদের উপর যদি একবার রাগ চড়লো, তবে সমস্ত দিন চললো। বাহোক, তাঁর এই ক্রোধের জন্য তিনি একটি দিন সুখশান্তি পাননি। আমাকে ভালবাসতেনও বেশী, আবার রাগ বাড়তেনও অত্যন্ত। আমার এক একবার মনে দুঃখ ও অভিমান হত, আবার এক একবার গ্রাহ্য করতাম না। তাঁর কিন্তু এ দুই ব্যবহারেই রাগ বৃদ্ধি হয়ে উঠতো। যদি আমাকে কাঁদতে দেখতেন, তাহলে বলতেন—আহা! কি পান্সে চোখ গো, অমনি প্যানপ্যানাতে বসেছে। তবে রোজ রোজ মিছে কথায় বকুনি হত বলে আমার অন্তঃকরণেও একটা দৃঢ়তা এসে পড়তো। আর গ্রাহ্য বা মনোযোগ দিয়ে শুনতাম না, আপনার কাজ মেরে নিয়ে একটু তফাৎ হয়ে পড়তাম—একখানা বই কি সেলাই নিয়ে বসতাম। তাতে আরও বেশী রেগে যেতেন, ও বলতেন—আমার কথা আর গ্রাহ্য হয় না, আপনার মদ-গর্বে আছি, কর্ কর্ কর্, যত পারিস কর্—এ অহঙ্কার চিরদিন থাকবার নয়। একপ্রকার তিনি ঠিক কথাই বলতেন, কিন্তু তখন এ কথার এ অর্থ বুঝিনি। শুনে গা রোমাঞ্চিত হত—ওঃ, মনে কি দুঃখই না হত! এই কথাটি মনে হত যে—হে গোপাল, আমার কি অহঙ্কার তা তুমি জান, আমিও কিছুই অহঙ্কারের কাজ করিনি তবে আমাকে কেন এ কথা শুনতে হয়।

প্রভু, তুমি অস্তুর্যাসি, তুমি অস্তুরের কথা সকলি জান, দয়াময় হরি ! তবে এ অন্তায় বাক্য-বাণ আমাকে কেন শোনাও। আমার কতদিন মনের অবস্থা এমন হয়েছে যে, রাত্রে আমার স্বামী ঘুমোবার পর, ঠাকুর-দালানে গিয়ে পড়তাম। এ কথা কেউ এ পর্যন্ত জানে না, কিন্তু এতেই আমার মনোবেদনা ভগবানের চরণে পৌঁছত, তিনি আমার মনে শান্তি দিতেন।

যাহোক, এতে আমি একদিনের জ্ঞাও ত্রিয়মাণ হইনি, সর্বদাই প্রফুল্লভাবে থাকতাম। পরে আমি অনেক দূরে এসে পড়েছি ; আমার কন্যা হয়েছে লিখে তারপর আমার বধু-অবস্থার কথা এনে ফেলেছি। কন্যাটি বসন্ত হয়ে অনেক কষ্টে বাঁচলো, কিন্তু আমার গর্ভে 'যে সন্তানটি ছিল, সেটি আটদিনের হয়েই ধন্মুফংস্কার রোগে মারা যায়। এক বছর পরে আমার আর একটি পুত্র হয়। এরও বাঁচবার ভরসা বেশী ছিল না। তবে একমাত্র বিশ্বাস আমার গুরুদেব একটা রক্ষা-কবচ দিয়েছেন ; ঐ কবচের নিয়ম—যখন তিন মাস, তখন প্রসূতি ধারণ করবে, আর কখনও আঁতুড়ের ধোঁয়া লাগাবে না বা মৃতব্যক্তিকে ছোঁবে না ; বালক ভূমিষ্ঠ হ'বামাত্র গলায় দেবে, লাল সূতো কিস্বা স্বর্ণহারে গোঁথে। বালকটা ক্রমে একটু সবল হ'ল।

এই ছেলেটা হবার ঠিক একমাস পূর্বে আমাদের ছোটদাদা-মশায় স্বর্গগামী হন। আমার স্বামীমশায় তাঁর বড় অশুগত ছিলেন, তিনিও তাঁকে বড়ই স্নেহ ও আদর করতেন। তাঁর মৃত্যুতে আমার স্বামীর ভাবের বড়ই পরিবর্তন ঘটল, আর তত আনন্দ, নকল পুতুল কেনা, নানারকম ছবি কেনা নেই—সব কমে গেল। তাঁর খুব গভীর ভাব এল ; কি যে ভাবেন, তা তিনি নিজেই বোঝেন না। আমার

জ্যেষ্ঠামশায়, শশুরমশায়ের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা, তাঁরও ঐ শ্রাবণ মাসে মৃত্যু হয়। তিনি আমার স্বামীকে বহু যত্নে প্রতিপালন করেছিলেন, আমার স্বামীও তাঁর সাধ্যমত সেবা করতে ত্রুটি করেননি। সংসার খরচ আমার জ্যেষ্ঠামশায়ই চালাতেন, তাঁর অসুখ বেশী হওয়া অবধি তিনি আমার স্বামীকে সব দেখিয়ে দেন, খাতাপত্র হিসেব বুঝিয়ে দেন। সেই অবধি দশ বৎসর কাল আমি ও ঠাকুরঝি সংসার দেখি। ক্রমে ক্রমে আমাদের অনেকগুলি পরিবার বৃদ্ধি হ'ল; ও-বাড়ীতে আর কুলোয় না, বড় কষ্টে সকলে একরকম করে থাকে।

দু'বছর পরে মালিক কর্তাদাদামশায়ের ৩৭জন্মলাভ হয়, তাঁর খুব সমারোহের সঙ্গে বৃষোৎসর্গ অর্দ্ধদানসাগর শ্রাদ্ধ সম্পন্ন হয়।

পরে দু'তিন বৎসর একরূপ যায়। তারপর আমি আমার কন্ঠার কর্ণবেধ করবার অভিপ্রায়ে লোকজনের কাপড় রং করবার উद्यোগ করছি, এমন সময় পরামাণিক এসে বললে—আপনি জানেন না, কাল দাদাবাবুর ভয়ানক অসুখ হয়েছে, তিনি অজ্ঞান অবস্থায় আছেন। আর আমার কাপড় রং করা কোথায় গেল, আমার ঝি ছুটে গিয়ে পাল্‌কী আনলো। আমি গিয়ে সিঁড়িতে উঠেই দালানে এই দৃশ্য দেখলাম—মা দাদাকে কোলের কাছে নিয়ে বসে আছেন, আর চাকরবাকর ইতস্ততঃ ছুটোছুটি করছে; কেউ বা বরফ ভাঙছে, কেউ বা রক্ত মোছাবার জন্ত প্রয়াস পাচ্ছে। সাহেব ডাক্তার দু'জন দেখতে লাগলো। দাদা ছ'দিন জীবিত ছিলেন, পরে সংসারকে কাঁদিয়ে, এ অনিত্য-ধাম ছেড়ে, সেই নিত্য-ধামে নিত্যানন্দের চরণ প্রাপ্তে পৌঁছিলেন। তাঁর জন্ত বাড়ীতে হাহাকার পড়ে গেল, পিতামহপিতামহীর অতি যত্নে ধন বৃদ্ধ অবস্থায় ছাড়তে হ'ল, মা

তাঁকে হারিয়ে শয্যাশায়ী হলেন। কেবল আমার আরও দৃঢ়তা এলো, বুঝলাম যে এ সংসার কিছু নয়, দু'দিনের হাসিখেল। অনন্তধামে গিয়ে দাদা আজ ভবযাতনার হাত হতে নিষ্কৃতি পেলেন। আমার পিতামহ বাতুল, পিতামহী স্ত্রীলোক, তাতে তিন চার পুরুষের পূর্ব দেনা বে-বন্দোবস্তের জ্ঞাত্র ত্রমে ক্রমে বৃদ্ধি হয়; সেজ্ঞাত্র দাদা বেশ বুঝতে পেরেছিলেন যে, তাঁর বড় কষ্ট পেতে হবে। তিনি বড় উত্তম লোক ছিলেন, উত্তম স্থানে শীঘ্র ডাক পড়লো, তাঁকে কেন এই মিথ্যা কথা, প্রবঞ্চনা-গর্ব্বময় সংসারে থাকতে হবে। ঐহিকের পক্ষে ধন না থাকলে কিছুই কিছু নয়,—ঐহিক সুখ ধন নিয়ে। যারা বাল্যকালে পরমার্থে পদার্পণ করেছে, তাদের কথা বুঝিওনে অথবা বোঝবার ক্ষমতা বোধহয় আর এ জীবনে হবে না। তবে যারা ঐহিক সুখে প্রতিপালিত, তাদের পরমার্থ চিন্তার নিশ্চিন্ততা যদি পাবার আশা করা যায়, তাহলেও কিছু ধন চাই; নাহলে উদরাম্মের জ্ঞাত্র দ্বারে দ্বারে ফিরতে হয়। আবার বিতাড়িত হলে অনেক গৈরিকধারী ও প্রকাণ্ড জটাজুটধারীও মহা ক্রুদ্ধ হন। অতএব এখন দেখছি, বিষয়-বিষ একবার যে পান করেছে, তার দেহ জরে গিয়েছে, তখন ও বিষ যাবৎ জীবন রইবে তাবৎ কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ পান করা চাই; তা' নাহলে অঙ্গ শিথিল হয়ে আসে, পরমার্থ পথ হতেও হটিয়ে দেয়।

আমার দাদার জ্ঞাত্র আমি জপ সঙ্কল্প আরম্ভ করেছিলাম, কিন্তু তাতেও দেখলাম বিঘ্ন। জপ ধরে অবশ্য কিছু অগ্রসর হয়েছি, পরে দেখি নিদ্রা এসে কর ছেড়ে গিয়েছে, তখন চমক ভাঙলো। এই রকম পুনঃপুনঃ বাধা পড়লো। যাহোক, দাদা চলে গেলেন, এবারকার

চিন্তার বিরাম লাভ হ'ল। ঠাকুরঝি মাকে সান্ত্বনা দিতে গিয়ে খুব কাঁদতে লাগলেন। আমার কান্না নেই, কি জানি ভগবানের ইচ্ছাতে আমাকে কি প্রণালীতে গড়েছেন! কান্না না আসলে তো আর কাঁদতে পারিনে। আমার মনের ভাব এই যে—ভগবান তাঁর চিন্তার অবসান করলেন, তাঁর জগত আমি কেন কাঁদি? বরং দাদা কষ্ট পেলে আমার কান্না আসতো; আমার দ্বারা তাঁর কোন উপকার হ'ত না, বা হবার সম্ভাবনা ছিল না, কেননা আমি পরবশ, গৃহস্থ ঘরে বিবাহ হয়েছে। আর এক কথা, মানুষে নিজ নিজ কর্মভোগ করতে আসে। কর্ম ফুরোলেই চলে যায়, তাতেই বা কান্না কি? তবে এক দুঃখ যে, বৃদ্ধ পিতামহ অতি ব্যাকুল, তাঁর নিকট গেলে বড় কান্না পায়,—মনে হয় যে তুমি বড় মন্দভাগ্য।

আমার উন্টো লেখা হয়েছে। এর দুই বৎসর পূর্বে আমার পিতামাতা প্রয়াগধামে যান। পরে সেখানে বাবা কোম্পানির ইনস্পেক্টারি কর্ম পান। আড়াই শত পর্য্যন্ত হবার কথা, দুই শত মাইনেয় ভর্তি হন। বেশ ছিলেন, হঠাৎ একদিন কলেরা হয়। দাদা সেখানে আনারস ও অগ্ন্যাশ্রু ফল নিয়ে গিয়ে শোনে যে, তিনি জগত হতে বিদায় নিয়েছেন। মা একেবারে অধৈর্য হয়ে পড়লেন। তিনি কিছুতেই কলকাতায় আসবেন না। দাদা অনেক বুঝিয়ে জোর ক'রে নিয়ে আসেন। সে দাদাও আজ চলে গেল, মা'র কি ভাগ্য। এই-সকল চিন্তা একের পর এক এসে আমার হৃদয়খানা যেন ভেঙে চুরমার করতে লাগলো, আবার এক একবার পাঁজরাগুলো কন-কন করে উঠলো—ভাবলাম আর আমার শান্তির আশা নেই। এত মন খারাপ নিয়ে কি সুখ, বেঁচেই বা ফল কি। ওরে মন, তুমি কি জান

না, সকলি তোমার পূর্ব কৰ্ম্মফলে প্রাপ্ত। ভবিষ্যৎ অন্ধকারে আবৃত, মানুষের নিয়ম এই—যতদিন যায়, তত সহ্য করবার শক্তি বৃদ্ধি হয়, হৃদয়ও তত দৃঢ় হয়। আমি এইরকম হওয়াতে আমার স্বামীও একটু চিন্তিত হয়েছিলেন, আর আমাকে সদাসর্বদা অন্তমনস্ক রাখবার জন্ত যত্ন করতে লাগলেন।

হঠাৎ আমার স্বামীর কোমরে ব্যথা হয়ে জ্বর হয়, ও তারপর বিকার হয়। তখন আর আমার অন্তমনস্ক থাকা চলে না। আমিও প্রাণপণ শক্তিতে লেগেছি, রাত ও দিন কোথা দিয়ে যাচ্ছে তার ঠিক নেই। প্রাতে পথা প্রস্তুত থেকে, এদিকে মাথায় বরফ দেওয়া, ঔষধ খাওয়ানো; তা ছাড়া তিনি জোর করে উঠলে, তাঁকে ধরে রাখা। আর সমস্ত দিনরাত ভগবানের নাম জপ করতাম। তা ছাড়া রাত্রে 'মা' 'মা' করে কাতরস্বরে করুণা ভিক্ষা ক'রতাম। একদিন এমন অসুখ বৃদ্ধি হ'ল যে, সেদিন আর বুঝি রক্ষা হয় না। আমি অগ্ন একটা ঘরে, যেখানে আমরা পূজা ও আহ্নিক করি, সেখানে গিয়ে আমার দয়াময়ী মাকে ডাকতে লাগলাম—মা! এবার কি করলে, এবার রক্ষা কর মা, তুই না রাখলে কে রাখবে?—এমনি অনেক ডাকলাম ও কাঁদলাম। পরে এও বললাম—তমোময়ী ঘোর ত্রিষামা, মা বলে মা ডাকছি শ্যামা, হররমা দেখা দে মা, মা'তো কঠিন নয়তো কারু। মা'র কোমল প্রাণে ব্যথা লাগলো, মা প্রাণে শান্তি দিলেন। আমার তন্দ্রা আসলো। আমি দেখলাম, মা আমার দশভুজারূপে হাত বাড়িয়ে বলছেন—'ওহ্. আর ভয় নেই, এ যাত্রায় রক্ষা হ'লো। সে মূর্তিটি আমার আজও হৃদয়ে জাগরুক। মা'র কি ভাব, তা আমার মত মূর্খের বর্ণনার অতীত। কিন্তু পাঠক পাঠিকারা বোধহয় দেখে

থাকবেন, যখন মীত। উদ্ধারের জন্য রামচন্দ্র অকালে বোধন করে নীল পদ্ম দিয়ে মাতার অর্চনা করেন, তখন মা ছলনা ক'রে একটি পদ্ম হরণ করেন। প্রভু শ্রীরামচন্দ্র দৃঢ় ভক্তির পরীক্ষা দিয়েছিলেন, তাঁর পদ্মজাম্বি উৎপাটিত করতে গিয়ে। তখনকার একখানি ছবি আমার আছে, আর্ট স্টুডিও-রা ছেপেছেন। আমার দয়াময়ী মা সেই মূর্তি ধরে আমার হৃদয়পটে আস্লেন। সে কী রূপ তা যদিও আমি বর্ণনা করতে অক্ষম, তথাপি ষটটুকু পারি বলব। মা আমার সুবর্ণবরণী, স্বর্ণকাক্ষচিত্র লাল বস্ত্র পরিধানে, মণিমুক্তার অলঙ্কারে ভূষিতা, দশ করে দশ প্রহরণ, সিংহবাহিনী জননী, ত্রিনয়না, সহস্রাবদনা। মা যেমন করে হস্ত প্রসারণ করে রামচন্দ্রকে দেখা দিয়ে বলেছিলেন—রে পুত্র! আর নয়ন উৎপাটন করিস না, আমি এসেছি।—আমাকেও তেমনি অভয়া মূর্তিতে দর্শন দেন। মা! এ জীবনে তোমার দয়া বার বার পেয়েছি, তা যেন ভুলিনে মা! যাহোক, এমনি করে সে রাত জীবন রক্ষা হ'ল।

(ক্রমশঃ)

কাব্য-জিজ্ঞাসা ।

শেষ প্রস্তাব ।

(১)

হেল্মহোল্ৎস্ আবিষ্কার করেছিলেন যে মানুষের চক্ষু, যাকে লোকে প্রকৃতির সৃষ্টি কৌশলের একটা চূড়ান্ত উদাহরণ মনে করে, সেটি যন্ত্র হিসাবে দোষ ও ত্রুটিতে ভরপুর । আলোকরশ্মিকে গুছিয়ে এনে রেটিনার পর্দায় ছায়া ফেলার জন্ত চোখের যে সামনে পেছনে, উপরে নীচে, ডাইনে বায়ে গতি আছে তার সীমা অতি সামান্য । ফলে একটু বেশী দূরের জিনিষও দৃষ্টির বাইরে থাকে, একটু বেশী কাছের জিনিষও দেখা যায় না । চোখকে তাজা রাখার জন্ত যে সব নাড়ী তাতে রক্ত সরবরাহ করে, তারাই আবার অবিচ্ছিন্ন আলো প্রবেশের বাধা । দু চোখের দৃষ্টি যাতে দুমুখো না হয়ে একমুখী হয়, তার যন্ত্রপাতির মধ্যেও নানা গলদ । মোটের উপর এরকম একটা বৈজ্ঞানিক যন্ত্র যদি কেউ হেল্মহোল্ৎস্ কে বেচতে আসত, তবে কেনা দূরে থাক তিনি তাকে বেশ কড়া দুকথা শুনিয়ে দিতেন । কিন্তু এ সব সত্ত্বেও মানুষের চোখ মানুষের অমূল্য সম্পদ । কারণ তার নিত্য ঘরকন্নার কাজ ওতেই বেশ চলে যায় ; ও সব দোষ ত্রুটিতে কোনও বাধা হয় না । কেন না সেগুলি ধরা পড়ে বীক্ষণে নয়, অণুবীক্ষণে । চোখের মত কাব্যকেও সমালোচনার ‘অপ্‌থ্যালমস্কোপ্’ দিয়ে দেখলে, শ্রেষ্ঠ কাব্যেও নানা দোষত্রুটি আবিষ্কার করা

যায়। বিশ্বনাথ বলেছেন, নির্দোষ না হ'লে যদি কাব্য না হ'ত, তবে কাব্য পদার্থটি হ'ত অতি বিরল, এমন কি নির্বিষয়; কারণ সর্বত্র রকমে নির্দোষ কাব্য একান্ত অসম্ভব। (১) কিন্তু চোখের কাজ যেমন নির্দোষ বৈজ্ঞানিক যন্ত্র হওয়া নয়, মানুষকে রূপের জ্ঞান দেওয়া, কাব্যের কাজ তেমনি দোষহীন শব্দার্থের রচনা নয়, রসের সৃষ্টি করা। সুতরাং দোষ ত্রুটি সত্ত্বেও যে প্রবন্ধ রসসৃষ্টিতে সফল, তা কাব্য। আর সেখানে যা নিষ্ফল তার রচনার দোষগুণ কাব্যের দোষগুণ নয়, কারণ কাব্যত্বই সেখানে নেই। আনন্দবন্ধন কাব্যের দোষ দু'ভাগে ভাগ করে' কথাটা বিশদ করেছেন। “দ্বিবিধো হি দোষঃ—কবেরব্যুৎপত্তিকৃতোহশক্তিকৃতশ্চ।” (২) ‘কাব্যের দোষ দু'রকমের—কবির অব্যুৎপত্তিকৃত ও কবির অশক্তিকৃত।’ ছোট খাটো অসঙ্গতি ও অনৌচিত্য, ভাষার কাণ্ড, চন্দের অলালিত্য—কবির অব্যুৎপত্তিকৃত এসব দোষ কাব্যের পক্ষে মারাত্মক নয়। কারণ,

“অব্যুৎপত্তিকৃতে দোষঃ শব্দস্য সংপ্রিয়তে কবেঃ।

যস্যশক্তিঃ স্তোত্রমসংপ্রিয়ং তদনাসংগতং।” (কবীন্দ্রোক্তং ৩৬, বৃত্তি ৮)
‘অব্যুৎপত্তিকৃত দোষেও, কবির সংপ্রিয়তা নাই। তাদের সংরক্ষণ করে রাখা যায় না। অর্থাৎ শব্দের তিরস্কৃত্যে তারা এক কক্ষ অলক্ষ্যতা থেকে

(১) এবং কাব্যঃ প্রবিরলবিষয়ঃ নির্বিষয়ঃ বা জ্ঞাৎ। সর্বথা নির্দোষত্বৈ-
কান্তমসম্ভবাৎ। (সাহিত্যদর্পণ।)

(২) ধ্বজাঙ্গক। ৩৮।

যায়। (৭) কিন্তু কাব্যের যে দোষের মূল হচ্ছে কবির রসসৃষ্টিশক্তির^১ লায়বত্তা, সহৃদয় পাঠকের চিত্তে সে দোষ মুহূর্তেই প্রতিভাত হয়।' এবং এই দোষই কাব্যের যথার্থ দোষ। নইলে 'ব্যুৎপত্তির'— অভিনবগুপ্ত যাকে বলেছেন, "তদুপযোগিসমস্তবস্ত্রপৌর্ব্বাপর্য্যাপরামর্শ-কৌশলম্", কাব্যের সমস্ত বস্ত্র উদ্দিষ্ট রসের উপযোগী কিনা তার পৌর্ব্বাপর্য্য বিচার করে' প্রয়োগ কৌশল,—তার অভাব মহাকবিদের কাব্য-প্রবন্ধেও মাঝে মাঝে দেখা যায়; কিন্তু, যেমন অভিনবগুপ্ত বলেছেন, 'এ নি তাদের কবি-প্রতিভা যে তাদের কাব্যের প্রতি বর্ণিত বিষয় চিত্তকে সেখানেই বন্দী করে' রাখে, পৌর্ব্বাপর্য্যবিচারের অবসর দেয় না। কেমন, যেমন অতি পরাক্রম-শালী পুরুষের অনুচিত বিষয়েও যুদ্ধের বিক্রম দেখে সাধুবাদ দিতে হয়, পৌর্ব্বাপর্য্যবিচারের দিকে মন থাকে না।' (৪) বিপুল রস-নিঃস্রাব্দী এবং প্রতি কাব্যাদি যে রসকে উপচিত ও প্রগাঢ় করছে, এান কাব্য খুব বেশী সৃষ্টি হয়নি। সেইজন্য আনন্দবর্দ্ধন বলেছেন, 'কাব্যের সংসার অতি বিচিত্র কবিপরম্পরাবাহিনী বটে; কিন্তু মহাকবি বলতে কালিদাস প্রভৃতি দু' তিন, পাঁচ জনকেই গণনা করা চলে।'

(৩) "তদ্রাব্যুৎপত্তিক্রতো দোষঃ শক্তিতরঙ্গতয়াৎ কদাচিন্ন লক্ষ্যতে।" (ধৃতালোক, ৩৮।)

(৪) ".....অসৌ বর্ণিতস্তথা প্রতিভানবতা কবিনা যথা তত্রৈব বিজ্ঞাতং স্তবয়ং পৌর্ব্বাপর্য্যাপরামর্শং কর্তুং ন দদাতি। যথা নির্বাঙ্গপরাক্রমস্ত পুরুষতা-বিষয়েহপি যুধ্যমানস্ত তাবত্ত্বিন্নবসরে সাধুবাদো বিতীর্ণ্যতে ন তু পৌর্ব্বাপর্য্য-পরামর্শো তথাত্মপীতি ভাবঃ।" (অভিনবগুপ্ত; ধৃতালোকলোচন, ৩৬।)

(৫) সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যের গম্ভী ছাড়িয়ে বিশ্ব-সাহিত্যের দিকে তাকালেও আনন্দবর্ধনের কথা বেশী বদল করতে হয় না। কালিদাস যখন বিশ্বস্রষ্টার সৃষ্টি প্রকৃতিকে সমগ্রবিধগুণের পরামুখী বলেছিলেন, তখন কবি-প্রতিভার সৃষ্টির কথাও নিশ্চয় তাঁর মনে ছিল।

কাব্যের সঙ্গে কাব্যের বড় ছোটের যে ভেদ, সে ভেদ রসের তারতম্য নিয়ে। কাব্য ও অকাব্যের প্রভেদ সম্পূর্ণ আলাদা জিনিস। কাব্যের রস-সৃষ্টির যা সব উপকরণ,—কথা, ভাষা, অলঙ্কার, ছন্দ—সেই মালমশলা দিয়ে যে রচনা, অথচ কাব্যের আত্মা ‘রস’ যাতে নেই, তাই হচ্ছে ‘অকাব্য’। আলঙ্কারিকেরা এ শ্রেণীর রচনার নাম দিয়েছেন ‘চিত্র-কাব্য’। চিত্র যেমন বস্তুর অমুকরণ কিন্তু বস্তু নয়, এও তেমনি কাব্যের অমুকরণ কিন্তু কাব্য নয়। (৬) এ রকম অকাব্য বা চিত্র-কাব্যের যে রচনা হয়, তার নানা কারণ। প্রধান কারণ—রসসৃষ্টির প্রতিভা যার নেই, তার কাব্য রচনার ইচ্ছা। এই ইচ্ছার বেগে যা রচনা করা চলে, তা স্বভাবতঃই কাব্য হয় না, হয় কাব্যের বাহ্যিক মূর্তি মাত্র। এই জগত্বেই প্রতিভাশালী কবির অকবি সমসাময়িক কবি-বংশ-প্রার্থীরা তাঁর ভাষা, ছন্দ ও ভঙ্গীর যথাসাধ্য অমুকরণ করে থাকে। কারণ কাব্যরসের ঐ মূর্তিই তখন তাদের চোখের সামনে সব চেয়ে দেদীপ্যমান। এবং তাদের মনের ভরসা

(৫) “অস্মিন্নতিবিচিত্র কবিপরম্পরাবাহিনি সংসায়ে কালিদাসপ্রভৃতয়ো দ্বিজোঃ পঞ্চবা বা মহাকবয় ইতি গণ্যন্তে।” (ধ্বতালোক, ১৬।)

(৬) ‘কেবল বাচ্যাচকবৈচিত্রমাত্রাশ্রয়েণোপনিবন্ধমালেক্ষাপ্রথ্যং বর্ণভাসভে তুচ্ছিত্রম্। ন তদুখ্যং কাব্যম্। কাব্যাহুকারো হৃদৌ।’ (ধ্বতালোক, ৩৪২, ৪৩।)

এই যে কতকটা ঐ রকমের মূর্তি গড়তে পারলেই, তার মধ্যে প্রাণ আপনি এসে যাবে। আনন্দবর্দ্ধন লিখেছেন যে, রসতৎপরতাসূচ্য বিশৃঙ্খলবাক্ লেখকদের কাব্যরচনার প্রবৃত্তিদেখে তিনি ‘চিত্রকাব্য’ নামটির পরিকল্পনা করেছেন। (৭) কিন্তু আনন্দবর্দ্ধন এ শ্রেণীর লেখকদের উপর অবিচার করেননি। সূক্ষ্ম বিচার করে এদের যেটুকু পাওনা, তা তাদের দিয়েছেন। এদের রচনাকে যে নীরস বলা হয়, তার অর্থ নয় যে ‘রস’ তাতে একবারেই নেই; কারণ বস্তু সংস্পর্শহীন রচনা হয় না। এবং জগতের সব বস্তুই কোনও না কোনও রসের অঙ্গ হ'তে পারে। ‘রস’ হচ্ছে বিভাবজনিত চিত্তবৃত্তি বিশেষ। এমন কোনও বস্তু নেই, যা কাব্যের আকারে গ্রথিত হ'লে, কিছু না কিছু এ রকম চিত্তবৃত্তির জন্ম দেয় না। যদি থাকে, তবে সে বস্তুকে চিত্র-কাব্যের লেখকেরাও তাদের রচনার বিষয় করে না। (৮) কিন্তু অকবির কাব্যাকার বাচ্যসামর্থ্যবশে যে রসের সৃষ্টি হয়, তার প্রতীতি অতি দুর্বল। এবং এই দুর্বল রস-রচনাকেই নীরস চিত্র-কাব্য বলা হয়। (‘‘বাচ্যসামর্থ্যবশেন... তথাবিধে বিষয়ে রসাদিপ্রতীতির্ভবন্তী পরিতুর্বলা ভবতীতানেনাপি প্রকারেণ নীরসত্বং পরিকল্প্য চিত্র-বিষয়ো ব্যবস্থাপ্যতে।’’) অর্থাৎ,

(৭) “এতচ্চ চিত্রং কবীনাং বিশৃঙ্খলগিরাং রসাদিতাৎপর্যায়নপেক্ষ্যব কাব্যপ্রবৃত্তির্দর্শনাদস্মাভিঃ পরিকল্পিতম্।” (ঐ)

(৮) যদ্যদবস্তুস স্পর্শিতা কাব্যান্ত নোপপত্ততে। বস্তু চ সর্বমেব জগদাশ্রয়-বস্ত্রং কস্তচিত্ত্রসস্ত চাক্ষিপ্তং প্রতিপত্ততে। বিভাবস্বেন চিত্তবৃত্তিবিশেষা হি রসাদয়ঃ; ন চ তদন্তি বস্তু কিংচিৎ যন্ন চিত্তবৃত্তিবিশেষমুপজন্ময়তি, তদন্তুৎপাদনে বা কবিবিরয়ৈত্তব তন্ত ন স্তাৎ।” (ঐ)

যে কোনও 'রস' যা কিছু পরিমাণে থাকলেই কাব্য হয় না। সহৃদয় কাব্য-রসিকের চিত্তের রসপ্রতীতির প্রথম ধাপেও যা না পৌঁছে; তা কাব্য নয়, চিত্র-কাব্য।

শক্তিহীন লেখকের রস-সৃষ্টির প্রয়াস চিত্র-কাব্য রচনার একমাত্র কারণ নয়। অনেক নিবন্ধ কাব্যের আকার দিয়ে লেখা হয়, রস-সৃষ্টি যাদের লক্ষ্যই নয়। যাদের উদ্দেশ্য—উপদেশ দেওয়া, প্রচার করা, মানুষের বুদ্ধির কাছে কোনও সত্যকে প্রকাশ করা। যেমন পোপের 'এসে অন্‌ ম্যান', কি কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের 'সম্ভাব-শতক'। এ সব রচনাকে কাব্যের আকারে গড়াতে এদের মধ্যে যে দুর্বল রসভাসের সৃষ্টি হয়, তার উদ্দেশ্য বাচ্য বা বক্তব্যকে কিঞ্চিৎ সরস করা মাত্র। রস এখানে উপায়, বক্তব্যই লক্ষ্য। মহাকবিরাও খেলাচ্ছলে মাঝে মাঝে এ রকম চিত্র-কাব্য রচনা করেন। যেমন রবীন্দ্রনাথের 'কণিকা'।

কানা-কড়ি পিঠ তুলি কহে টাকাটিকে,—

তুমি ষোলো আনা মাত্র, নহ পাঁচনিকে !

টাকা কয়, আমি তাই, মূল্য মোর যথা,—

তোমার যা মূল্য তার ঢের বেশী কথা !

এর যা আবেদন তা মানুষের চিত্তের কাছে নয়, মানুষের বুদ্ধির কাছে। কেবল বক্তব্যের চমৎকারিছে ও বাক্যের নিপুণতায় একে কাব্য বলে ভ্রম হয়। কিন্তু কবি যখন লিখলেন,—

প্রাচীরের ছিদ্রে এক নাম গো ব্রহ্মীন

ফুটিয়াছে ছোট ফুল অতিশয় দীন।

ধিক্ ধিক্ করে তারে কাননে সবাই—

সূর্য্য উঠি বলে তারে—ভাল আছ ভাই ?

তখন বাচ্য স্পন্দই বুদ্ধিকে ছাড়িয়ে রসের ধ্বনিতে চিত্তকে ঘা দিল।
অকবির কাব্য সৃষ্টির প্রয়াস চিত্র-কাব্যের রচনা করে। মহাকবির
চিত্র-কাব্য নিয়ে খেলাও, কাব্য হ'য়ে ওঠে।

(২)

রসের ভোগান্ যথেষ্ট না থাকলে কাব্য হয় না সে কথা ঠিক,
কিন্তু রস কি কাব্যের চরম লক্ষ্য ? অনেক লোকের মন এ কথায়
সায় দেয় না। তাঁরা বলেন শ্রেষ্ঠ কাব্যের শ্রেষ্ঠত্ব কেবল তার রসের
ব্যাপকতা ও গভীরতায় নয়; ঐ রস-সৃষ্টির ভিতর দিয়ে কবি যে
মহত্তর ও বৃহত্তর জিনিষ মানুষকে দান করেন, তারই মধ্যে। সে
জিনিষ কি, সে সম্বন্ধে মতের ঠিক ঐক্য নেই। কেউ বলেন, কবি
রসের তুলিতে মঙ্গলক মানুষের চিত্তে এঁকে দেন; কেউ বলেন, কবি
সত্যকে রসের মূর্ত্তিতে প্রকাশ করেন। তবে এ সব মতেরই মনের
কথা এই যে, রস-বস্তুটির নিজের ওজন খুব বেশী নয়। এবং ঐ
জাল্কা জিনিষই যদি কাব্যের চরম বস্তু হ'ত, তবে কাব্য হ'ত
ছেলেখেলা, জ্ঞানীর উপাদেয় নয়। অর্থাৎ কাব্যের সুন্দরের আড়ালে
সত্য ও শিব আছে বলেই কাব্যের শ্রেষ্ঠত্ব।

সভ্যতার সকল সৃষ্টিই সম্ভব হয়েছে সমাজ-বন্ধন মানুষকে পশুত্ব
থেকে যে মুক্তি দিয়েছে, সেই মুক্তির জোরে। মানুষের কতকগুলি
চিত্তবৃত্তির বিশেষ বিশেষ প্রবণতার উপর সমাজের স্থিতি ও সৃষ্টি
নির্ভর করে। কাব্য-রসের মধ্য দিয়ে যঁারা মঙ্গলকে চান, একটু

পরীক্ষা করলেই দেখা যাবে, তাঁরা চান যেন কাব্য এই সব সামাজিক চিন্তাবৃত্তিগুলির দিকে পাঠকের মনকে অনুকূল করে। কাব্যের কাছে সভ্যতার মূল ভিত্তির এই দাবী আলঙ্কারিকেরা একবারে উপেক্ষা করতে পারেননি। তাঁরা কাব্য-রসকে ‘লোকোত্তর’ বলেছেন সত্য, কিন্তু এই অলৌকিক বস্তু লৌকিক জগতের কোনও হিতেই লাগে না, সমাজের বুকে থেকে এত বড় অসামাজিক কথা সোজানুজি প্রচার করা তাঁরা যুক্তিযুক্ত মনে করেননি। সুতরাং তাঁদের গ্রন্থারম্ভে অনেক আলঙ্কারিক প্রমাণ করেছেন, যে কাব্য থেকে ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ, চতুর্বর্গ ফলপ্রাপ্তি হয়। (৯) কাব্য কবিকে বশ ও অর্থ, সুতরাং সকল কাম্যবস্তু দান করে। কাব্যে যে সব দেবভাস্ততি থাকে তারা ধর্মের সহায়, এবং ধর্মের শেষ ফল মোক্ষ। কাব্য লোককে কৃত্যে প্রবৃত্তি ও অকৃত্যে নিবৃত্তি দেয়। কাব্য পাঠকে উপদেশ করে, “রামদিবৎ প্রবর্ত্তিতবাং না রাবণাদিবৎ”, রামের মত পিতৃ-সত্য পালনের জ্ঞান বনে যাওয়া উচিত, রাবণের মত পরদারহরণ অনুচিত। (১০) তবে এ উপদেশ নীরস শাস্ত্র-বাক্যের উপদেশ নয়, “কাস্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে” (১১), কাস্তার উপদেশের মত সরস, অর্থাৎ অম্ল-মধুর, উপদেশ।

(৯) চতুর্বর্গফলপ্রাপ্তিঃ সুখাদল্লভিরাপি। কাব্যাদেব বতন্তেন তৎস্বরূপং নিরূপ্যতে ॥ (সাহিত্যদর্পণ, ১২)।

(১০) চতুর্বর্গফলপ্রাপ্তির্হি কাব্যাতো রামাদিবৎ প্রবর্ত্তিতবাং ন রাবণাদি-
বদিত্যাদিকৃত্যাকৃত্যপ্রবৃত্তিনিবৃত্ত্যুপদেশধারেণ সুপ্রতীতৈব। (সাহিত্যদর্পণ ১২)

(১১) কাব্যপ্রকাশ।

কাব্য-রসের এই ফলশ্রুতি যে আলঙ্কারিকদের মনের কথা নয়, সমাজ ও সামাজিক লোকের সঙ্গে মুখের আপোষের কথা, তার প্রমাণ, ও সব কথা তাঁদের গ্রন্থের আরম্ভেই আছে, গ্রন্থের আলোচনার মধ্যে তাদের লেশমাত্রেরও খোঁজ পাওয়া যায় না। সেখানে তাঁরা বলেন,---

“বাঞ্ছেন্দুর্দ্ধ একং হি রসং যল্লাভতৃণয়া।

তেন নাস্তি সমঃ স স্তাদ্ভূতে যোগিভির্হিযঃ ॥” (ভট্টনাথক।)

‘কাব্যের বাগ্-ধেনু থেকে যে রস-দুগ্ধ স্রবিত হয়, যোগিরা যে তদ্বরস দোহন করেন, সেও তার সমান নয়।’ অভিনবগুপ্ত ‘রসের’ আশ্বাদকে বলেছেন, “পরব্রহ্মাশ্বাদসচিবঃ” (ধ্বত্নালোকলোচন, ২৪); —‘পরব্রহ্মের আশ্বাদের তুল্য আশ্বাদ।’ রসের স্বরূপ বলতে গিয়ে আলঙ্কারিকেরা বলেছেন,—

“সদ্বোদ্রেকাদখণ্ডে স্বপ্রকাশানন্দ চিন্ময়ঃ।

বেদান্তরম্পর্শশূন্যো ব্রহ্মাশ্বাদসহোদরঃ ॥” (সাহিত্য দর্পণ।)

‘রস এক ঘন আনন্দস্বরূপ চেতনা; কোনও বিষয়াস্তরের সংস্পর্শে এর প্রবাহ বিচ্ছিন্ন নয়; যে রজঃ মানুষের কামনা ও কর্ষ-প্রবৃত্তির মূল, যে তমঃ তার চিন্তকে লোভ ও মোহে বদ্ধ ও আবৃত রাখে—তাদের সম্পূর্ণ অভিভূত করে’ সহরূপে এর আবির্ভাব হয়। স্তবরাং এর আশ্বাদ ব্রহ্মের আশ্বাদের সহোদর।’

বলা বাহুল্য উপনিষদের ব্রহ্মসাক্ষাৎকারের বর্ণনার অনুকরণে আলঙ্কারিকেরা রসের আশ্বাদের এই বর্ণনা করেছেন। তাঁরা যে কাব্যরসিকের রসের আশ্বাদকে যোগীর পরব্রহ্ম সাক্ষাৎকারের তুল্য

বলেছেন, তার অর্থ শুধু এই নয় যে, রস অতি শ্রেষ্ঠ বস্তু। ব্রহ্ম-সাক্ষাৎকারের আর কোনও অশ্রু ফল নেই। ব্রহ্মসাক্ষাৎলাভে কি লাভ হয়—এটা প্রশ্ন নয়, প্রলাপ। কারণ, “আত্মলাভের পরং বিদ্বতে”,—আত্মলাভের পর আর কিছু নেই। “পুরুষের পরং কিঞ্চিৎ সা কাষ্ঠা সা পরা গতিঃ”—পরমপুরুষের সাক্ষাৎকারের পর কিছুই নেই, সীমার সেখানে শেষ, গতির সেখানে নিবৃত্তি। এই ব্রহ্মসাক্ষাৎকারের সঙ্গে রসের আশ্বাদের তুলনা করে’ আলঙ্কারিকেরা এই কথাই প্রকাশ করেছেন যে, রসের শ্রেষ্ঠত্ব বিষয়াস্তুর নিরপেক্ষ। আর কোনও কিছুর উপায় হিসাবে রসের মূল্য নয়। যেমন ব্রহ্ম সম্বন্ধে তেমনি রসের সম্বন্ধে ‘ততঃ কিম্’, এ প্রশ্ন অর্থহীন। ব্রহ্ম-সাক্ষাৎ লাভে মানুষের সামাজিক জীবনের উপকার কি হয়, এ অনুসন্ধানও যেমন, কাব্য সংসার ও সমাজের কতটা কাজে লাগে, এ জিজ্ঞাসাও তেমনি। কাব্যকে উপদেষ্টার পদে দাঁড় না করিয়ে যাঁরা তার মূল্য দেখতে পান না, ‘দশরূপের’ সাহসী লেখক তাঁদের বলেছেন, ‘অল্পবুদ্ধি সাধুলোক’।

“আনন্দনিশ্চন্দিসু রূপকেযু

ব্যুৎপত্তিমাত্রং কলমল্লবুদ্ধিঃ।

যোহপীতিহাসাদি বদাহ সাধুঃ

তস্মৈ নমঃ স্বাদুপরাংমুখায় ॥” (দশরূপ, ১৬)।

‘আনন্দনিশ্চন্দী নাট্যের ফলও যাঁরা ইতিহাস প্রভৃতির মত সাংসারিক জ্ঞানের ব্যুৎপত্তি মাত্র বলেন, সেই সব অল্পবুদ্ধি সাধুদের নমস্কার। রসের আশ্বাদ কি, তা’ তাঁরা জানেন না।’

(৩)

আজকের দিনের মানুষের কাছে সমাজ-বন্ধন ও সমাজ-ব্যবস্থা খুব বড় হয়ে উঠেছে। এত বড়, যেন মনে হয়, মানুষের সমস্ত চেষ্টা ও সব সৃষ্টির ঐ হচ্ছে চরম লক্ষ্য। যে সৃষ্টি ঐ বন্ধন ও ব্যবস্থার প্রত্যক্ষে বা পরোক্ষে কোনও কাজে লাগে না, তার যে কোনও মূল্য আছে, সে কথা ভাবা অনেকের পক্ষে কঠিন হয়েছে। এ মনোভাব খুব প্রাচীন নয়। গত শ দেড়েক বছর হ'ল পশ্চিম ইউরোপের লোকেরা কতকগুলি কলকৌশলকে আয়ত্ত করে' মানুষের নিত্য ঘরকমা ও সমাজ-ব্যবস্থার যে দ্রুত পরিবর্তন ঘটিয়েছে—তাতেই এ মনোভাবের জন্ম। এর আশ্চর্য্য সফলতায় সমাজ ও জীবনযাত্রার কাণ্ড থেকে কাম্যতর পদ্ধতিবর্ধনের এক অবাধ ও সীমাহীন আদর্শের ছবি মানুষের চোখের সামনে ফুটে উঠেছে। লোকের ভরসা হয়েছে এই পরিবর্তনশীল সমাজ-ব্যবস্থা একদিন, এবং সেদিন খুব দূর নয়, সমস্ত মানুষকে দুঃখলেশহীন সকল রকম সুখ সৌভাগ্যের অধিকারী করে' দেবে। এবং সংসার ও সমাজ থেকে মানুষের প্রাপ্তির আশা যত বেড়েছে, মানুষের 'তন্ মন্ ধনের' উপর এদের দাবীও তত বেড়েছে। কবির রস-সৃষ্টির শক্তি এই সংসার ও সমাজের মঙ্গলে নিজেদের ব্যয় করেই সার্থক হয়, এ কথা আর অসঙ্গত মনে হয় না।

প্রাচীন আলঙ্কারিকদের সামনে আশার এই মরীচিকা ছিল না। তখনকার জ্ঞানীলোকেরা জন্মজরামৃত্যুগ্রস্ত সংসারকে মোটের উপর দুঃখময় বলেই জানতেন। একে মন্থন করে' যে দু এক পাত্র অমৃত উঠেছে, তার অমৃতত্ব যে আবার ঐ সংসারের মঙ্গলসাধনে—এ কথা তাঁরা মানতে চাননি। কাব্যের রসকে তাঁরা সংসার-বিষবৃক্ষের

অমৃতফল বলেই জানতেন। আজ যদি আমরা সংসারকে দুঃখময় বলতে মনে দুঃখ পাই, তবুও এ কথা কি করে অস্বীকার করা যায় যে গাছের ফলের কাজ তার মূলকে পরিপুষ্ট করা নয়। কাব্য মানুষের যে সভ্যতা-বৃক্ষের ফল, তার মূল মাটি থেকে রস টানে বলেই ও গাছ অবশ্য বেঁচে থাকে। এবং মূল যদি রস টানা বন্ধ করে, তবে ফল ধরাও নিশ্চয় বন্ধ হবে। কিন্তু নিতান্ত বুদ্ধি বিপর্যয় না ঘটলে, মূলের কাজে ফলের কতটা সহায়তা, তা দিয়ে তার দাম যাচাই-এর কথা কেউ মনে ভাবে না। সেই ফলই কেবল গাছের পুষ্টি-সাধন করে যা মুকুলেই ঝরে' যায়।

লৌকিক জীবনের উপর যে কাব্যরসের ফল নেই, তা নয়। কিন্তু সে ফল ঐ জীবনের পুষ্টিতে নয়, তা থেকে মানুষের মুক্তিতে। লৌকিক জীবনের লৌকিকত্বকে কাব্যরসের অলৌকিক ধারায় অভিসিক্ত করে'।

অন্তর হ'তে আহরি বচন
আনন্দ লোক করি বিরচন,
গীতরসধারা করি সিঞ্চন
সংসার-ধূলিজালে !

* * * * *

ধরণীর তলে, গগনের গায়,
সাগরের জলে, অরণ্যছায়,
আরেকটুখানি নবীন আভাষ
রঙীন করিয়া দিব !

সংসার মাঝে দুয়েকটি সুর
 রেখে দিয়ে যাব করিয়া মধুর,
 দুয়েকটি কাঁটা করি দিব দূর
 তার পরে ছুটি নিব !

“পুরস্কারের” কবির এই কবি-কথা আলঙ্কারিকদের মনের কথা ।

কিন্তু কবি ত কেবল কাব্যশ্রুতি নন, তিনিও সামাজিক মানুষ । মানুষের যে সুখদুঃখ, আশানিরাশা, প্রণয়হিংসা তাঁর কাব্যের বিষয়—তাদের কেবল রসস্থিতির উপাদানরূপে দেখা, সব সময়ে তাঁর পক্ষেও সম্ভব হয় না । কবির মধ্যে যে সামাজিক মানুষ আছে, সে মানুষের সামাজিকে ভালমন্দ, আশানিরাশার বিচার থেকে কাব্যকে একেবারে নিরপেক্ষ থাকতে দেয় না । রস-স্থিতির যেখানে চরম অভিব্যক্তি, সেখানে কবির এই সামাজিকতা ঢাকা পড়ে যায়, যেমন সেক্সপিয়রের নাটকে । যেখানে কবির সামাজিকতা প্রবল, কিন্তু রসস্থিতির প্রাচুর্য্যকে ব্যাহত করে না, সেখানে ঐ সামাজিকতাকে একটা উপরিপাওনা হিসাবে গণ্য করা চলে, যেমন টল্‌মটয়ের ‘বিগ্রহ ও শান্তি’ । সেখানে উৎকট সামাজিকতাকে রস-স্থিতির শক্তি সংবরণ করে রাখতে পারে না, সেখানে তা রসের প্রবাহকে বিচ্ছিন্ন করে কাব্যের লাঘব ঘটায়, যেমন রুগীয়া রলীর ‘জ্যা ক্রিস্তফ’ ।

(৪)

কাব্যের কাজ যে সত্যকে সুন্দরের মূর্তি দেওয়া—এটা ঊনবিংশ শতাব্দীর আবিষ্কার । এবং ঐ শতাব্দীর বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারগুলির একটা গৌণফল । বিজ্ঞান তখন নানাদিকে সে সব বিচিত্র সত্যের আবিষ্কার করেছে, ও তার কতকগুলিকে যবকন্নার কাজে লাগিয়ে

জীবনযাত্রার যে নূতন ভঙ্গী দিয়েছে—তাতে সত্য ও সত্যানুসন্ধানের উপর মানুষের অসীম শ্রদ্ধা জন্মেছে। সত্যের এই ‘প্রেম্ভিজ’ দিয়ে সকল রকম মানসিক সৃষ্টির ‘প্রেম্ভিজ’ বাড়ানোর ইচ্ছা খুব স্বাভাবিক। এবং ঐ ইচ্ছা কাব্যরসিকদের মগ্ন—সুতরাং মূল-চৈতন্যের মধ্যে কাজ করে’ এই মতটির সৃষ্টি করেছে। কবি কীট্‌স্ সত্য ও সুন্দরের যে অদ্বৈতবাদ প্রতিষ্ঠা করেছেন, সে এই বৈজ্ঞানিকযুগের কবি-প্রতিনিধি হিসাবে। নইলে শুদ্ধ কবির চোখ থেকে এ সত্য কিছুতেই গোপন থাকে না যে সত্য কাব্যের লক্ষ্য নয়, কাব্যের উপাদান। বস্তু-নিরপেক্ষ রস নেই, এবং বস্তুকে সত্য দৃষ্টিতে দেখার উপর রসের সৃষ্টি অনেকটা নির্ভর করে। রস ও সত্যের এই সত্য-সম্বন্ধে লোকের দৃষ্টি বিভ্রম বটে, বৈজ্ঞানিক মায়ায়। কবি রসের ছলে উপদেশ দেন—এ কথা যেমন অযথার্থ, কাব্য রসের সাজে সত্যকে প্রকাশ করে,—এও তেমনি অসত্য। শিল্পী তার মূর্তির মধ্য দিয়ে পাথরকে প্রকাশ করে এ কথা কেউ বলে না। কিন্তু কবি কাব্যের মধ্য দিয়ে সত্যের বিকাশ করেন, এ কথা যে কাব্যরসিকেও বলে—তার কারণ এই বৈজ্ঞানিক যুগে ‘সত্যের’ ‘আইডিয়াকে’ ঘিরে মানুষের মনে ‘ভাবের’ সৃষ্টি হয়েছে। এবং এই ‘ভাবকেই’ রসমূর্তি দিয়ে অনেক কবি কাব্য-রচনা করেছেন। এ ভাব ও রস নূতন। এবং নূতনের প্রথম আবির্ভাবে তাকে মন-জুড়ে বসতে দেওয়া মানুষের স্বাভাবিক মনোধর্ম।

(৫)

যুগে যুগে মানুষের মনে এই যে সব নূতন ভাবসৃষ্টি, কবির তাদের কাব্যে সেই সব যুগ-ভাবকে রসে রূপান্তর করেন। মানব-

মনের যেগুলি চিরন্তন ‘স্থায়ীভাব’, সকল যুগের কাব্যের তাই প্রধান অবলম্বন। কিন্তু যে সব ‘সঞ্চারী’ কাব্যের রসকে গাঢ় করে, মানুষের বিচিত্র জীবনপ্রবাহ তাদের নব নব সৃষ্টি করে’ চলেছে। যুগে যুগে যে সব ‘সঞ্চারীভাব’ জন্মলাভ করে, প্রতি যুগের কাব্য-রসিকের মন তাদের রসমুর্ত্তির জগ্ন উন্মূখ থাকে। যে কবির কাব্যে এই নবীন ভাব নূতন রসে পরিণত হয়, তিনিই সে যুগের ‘আধুনিক’ কবি। পুরাতন রসও এই নূতন অনুপানে নবত্ব লাভ করে।

কাব্যের বাণী তাতেই প্রাচীন হয়েও পুরাতন হয় না। যুগের পর যুগ রসের নূতন সৃষ্টি চলতে থাকে।

“অতোহন্যতমেনাপি প্রকারেণ বিভূষিতা।

বাণী নবত্বমায়াতি পূর্বার্থায়বত্যাপি ॥” (ধ্বন্যালোক, ৪১২।)

‘পূর্বতন কবিদের প্রাচীন বাণীও নূতন ভঙ্গীমার আভরণে নবীনত্ব লাভ করে।’ জীবন যে সব নূতন ‘ভাবের’ জন্ম দিচ্ছে, তাদের রসের মূর্ত্তি গড়ার শিল্পীর যদি অভাব না হয়, তবে নূতন কাব্য-সৃষ্টিরও বিরামের আশঙ্কা নেই।

“ন কাব্যার্থ বিরামোপস্থি যদি স্তাৎ প্রতিভাগুণঃ।”

(ধ্বন্যালোক, ৪১৬।)

কারণ,—

“বাচস্পতি সহস্রাণাং সহস্রৈরপি যত্নতঃ।

নিবন্ধাপি ক্ষয়ং নৈতি প্রকৃতির্জগতামিব ॥”

(ধ্বন্যালোক, ৪১০।)

‘যেমন জগৎ-প্রকৃতি কল্প কল্পান্তর বিচিত্র বস্তুপ্রপঞ্চর সৃষ্টি করে’ চলেছে, তবুও তার নূতন সৃষ্টির শেষ নেই, তেমনি সহস্র সহস্র বাণী-

সম্রাট কবির রস-সৃষ্টিতেও রসের নূতন সৃষ্টি শেষ হয় না, কেননা মানব মনের 'ভাবের' সৃষ্টির শেষ নেই।

কিন্তু জীবন যেমন নূতন 'সঞ্চারী ভাবের' সৃষ্টি করে, পুরাতন 'সঞ্চারী ভাবের' তেমন ধ্বংশও করে। যে সব ভাব মনের মৌলিক উপাদান নয়, জটিল যৌগিক সৃষ্টি—জীবনের বিশেষ পারিপার্শ্বিকের মধ্যে তাদের জন্ম হয়, এবং তার পরিবর্তনে এদের বিলোপ ঘটে। এরা হচ্ছে মনের 'আনস্টেবল কম্পাউন্ড'। সেইজন্য প্রাচীন কবিদের কাব্যের অনেক অংশ আমাদের মনের রসের ভারে ঠিক তেমন যা দেয় না, যা তা প্রাচীনদের মনে নিশ্চয় দিত। যে ভাবের উপর সে রসের প্রতিষ্ঠা ছিল, আমাদের মন থেকে সে ভাব একবারে লোপ না হ'লেও ঠিক তেমনটি নেই। এ কথা কি অস্বীকার করা চলে যে, মধ্যযুগের খৃষ্টান কাব্য-রসিক দাস্তুর 'ডিভাইন কমিডিতে' যে রস পেতেন, এ যুগের খৃষ্টান অখৃষ্টান কোনও কাব্য-রসিক ঠিক সে রস পান না! ও কাব্যে যেটুকু 'স্থায়ীভাবের' রসে রূপান্তরমাত্র সেইটুকুর আশ্বাদই আমরা পাই। ওর যে 'সঞ্চারীর' আশ্বাদ মধ্যযুগের কাব্য-পাঠকেরা পেতো, তা থেকে আমরা বঞ্চিত।

যেমন প্রাচীন যুগের অনেক কাব্য আমাদের মনে আর রস জাগায় না, তেমনি আমাদের নবীন যুগের অনেক কাব্যও আমাদের যে রস দেয়, ভবিষ্যৎবংশীয়েরা তা থেকে ঠিক সে রস পাবে না। কারণ তাদের ভাব-জগৎ ঠিক আমাদের ভাব-জগৎ থাকবে না। একটা চরম দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক।

মনে হ'লো এ পাথার বাণী

দিলো আনি'

শুধু পলকের তরে
পুলকিত নিশ্চলের অন্তরে অন্তরে
বেগের আবেগ ।

পর্বত চাহিলো হ'তে বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ ;
তরুশ্রেণী চাহে, পাখা মেলি'
মাটির বন্ধন ফেলি'
ওই শব্দরেখা ধ'রে চকিতে হইতে দিশাহারা,
আকাশের খুঁজিতে কিনারা ।

* * * * *

শুনিতোছি আমি এই নিঃশব্দের তলে
শূন্যে জলে স্থলে
অমনি পাখার শব্দ উদ্দাম চঞ্চল ।

তৃণদল
মাটির আকাশ পরে কাপটিছে ডানা ;
মাটির আধার নীচে কে জানে ঠিকানা—
মেলিতেছে অঙ্কুরের পাখা
লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা ।

এই অদ্ভুত কাব্য আধুনিক কাব্য-রসিকের চিত্তের প্রতি অণুকে যে রসের আবেশে আবিষ্ট করে, তার একটা প্রধান উপাদান—‘গতি’ ও ‘বেগ’ এ যুগের লোকের মনে যে ‘ভাবের’ আবেগের সৃষ্টি করেছে। “অলঙ্কিত চরণের অকারণ অবারণ চলা” যে আজ কবিকে “উত্তলা” করেছে—তার মূলে আছে এ যুগের মানুষের মনে বিশ্ব-প্রকৃতির

একটা বিশেষ রূপ-কল্পনা। এ ভাব ও কল্পনা যে মানুষের মনে চিরস্থায়ী হবে, তা মনে করার কারণ নেই। বিশ্ব-প্রকৃতিকে আজ মানুষ যে চোখে দেখছে, সে দেখার যখন বদল হবে, তখন এ ভাব ও কল্পনারও বদল হবে। 'বলাকার' "বাক্য-মদরসে মত্ত" পাখার ধ্বনিতে আমাদের চিন্তে যে রসের-বিস্ময় জাগছে, সে দিনের কাব্য-রসিকেরা তার অর্ধেকেরও আশ্বাদ জানবে না। আমাদের অনাশ্বাদিত কোন কাব্য-রসের আশ্বাদ তারা পাবে, তা নিয়ে তাদের হিংসা করবো না। এ কাব্যের পূর্ণ আশ্বাদ থেকে বঞ্চিত হওয়ার ক্ষতি তাদের পূরণ হবে কিনা কে জানে !

শ্রীঅতুল চন্দ্র গুপ্ত।

একখানি পত্র ।

Berlin, 11th Jan. 1927.



* * * * *

চায়নার খবর কিছু কিছু পৌঁছচ্ছে, তাই নিয়ে যুরোপে সর্বত্রই যথেষ্ট উত্তেজনা। এখানে সকলেই দো-মনা, কারুর মন পশ্চিম-মুখে ইংলণ্ডের দিকে, আর কেউ বা পূর্ব-দিকে। আপনি চলে যাবার পরে Greece, Servia, আর Hungary-তে কিছুদিন থাকায় এদের অবস্থাটি আরো বুঝতে পারছি। Industrialism, Competition, Nationalism-এর বিপদ ক্রমেই এরা বুঝতে পারচে, কিন্তু কি করবে তা জানানো। রাশিয়ায় যে কাণ্ডটা ঘটে গেলে তাতে সকলেই ভয় পেয়েচে। সব দেশেই একদল তাই এখন Fascism-এর পক্ষপাতী। তাদের বিশ্বাস, ঐ রকম জবরদস্ত শাসন ছাড়া বলসেভিসমকে হটানো অসম্ভব। আর একদলের মত যে, যত ভয়ানকই হোক কমিউনিসম্ ছাড়া উপায় নেই—Red Terror সত্ত্বেও তারা Revolution চায়। এদের সংখ্যা অবশ্য কম, কিন্তু Economic Condition এই রকম খারাপ চললে এদের সংখ্যাই বাড়বে। মাঝা

* বালিন সহর হতে শ্রীযুক্ত প্রশান্ত মহলানবিশ রবীন্দ্রনাথকে একখানি পত্র লিখেন। তার কতক অংশ সঙ্গ পত্রে প্রকাশ করলুম এই কারণে যে, ইউরোপের লোকের বর্তমান মনোভাবের পরিচয় এতে কতকটা পাওয়া যায়।

মাঝি যারা রয়েছে—বেশির ভাগ Intellectuals, আর Professional men—তারা সকলেই দেখছি খুব Perplexed, Industrialism আর Capitalism-এর evils তারা খুবই বুঝতে পারচে, অথচ Red Terror জিনিষটাকেও ঠিক বরদাস্ত করতে পারচে না। Communism-এর মতামত সম্বন্ধে এদের যে বেশি আপত্তি আছে তা' নয়। Industrial organisation রাখতে হলে (অর্থাৎ machinery-কে পরিত্যাগ না করলে—এবং অনেকেরই মত যে machines বাদ দিয়ে চরকার যুগে ফিরে যাওয়া সম্ভবপর বা বাঞ্ছনীয় নয়। যেমন Einstein সেদিন বলছিলেন, যে চরকা দিয়ে পৃথিবীর সমস্ত স্রুতো তৈরী হবে এ আমি সম্ভবপর মনে করিনে এবং সম্ভবপর হলেও তা ভালো বলে স্বীকার করতে পারিনে) কোনো না কোনো রকম Communal ownership দরকার, তা' এরা সকলেই বুঝতে পারচে—কোনো লোকের পক্ষে অসম্ভব ধনী হ'য়ে ওঠা ভালো নয় তাও মানচে। (জার্মানিতে ভালো অবস্থার লোকদের এখন ৬০% tax দিতে হচ্ছে। যাদের আয় বেশি, তাদের তুলনায় আরো বেশি। কাজেই কারুর পক্ষেই খুব ধনী হবার উপায় এক রকম বন্ধ হ'য়ে গেচে) —Inheritance সম্বন্ধেও লোকের মত বদলিয়ে আসচে আর বিবাহের আইনকে সহজ ক'রে ফেলা (যা' নিয়ে ইংলণ্ডে সবচেয়ে হৈচৈ হয়েছে) সম্বন্ধে এদিককার লোকদের কোনো বাধা নেই—শুধু বলসেভিসমের জবরদস্তিটাকে এরা ভয় পায়। রক্তারক্তি না ক'রে যদি আজ Communism প্রতিষ্ঠা হতে পারতো, তাহলে বোধহয় অনেক লোক তাতে খুসী হতো। Non-violence-এর আইডিয়াটা যে এদের দেশে এত appeal করেছিলো—তার একটা কারণ বোধহয়

এই। আমূল পরিবর্তন, তাকে revolution বললেও দোষ হয় না—লোকে চাচ্ছে, কিন্তু নিরুপদ্রব পন্থায়। লড়াইয়ের re-action—এ এটা হোলো প্রথম অবস্থা। Great War-এ যুদ্ধের চেহারা সকলের কাছেই স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছিলো, Verdun, Ypres-এর যুদ্ধ ক্ষেত্রেই হোক কিংবা রাশিয়ার Red Terrorism-এর মধ্যে হোক—তাই নিরুপদ্রব উপায়ের দিকে সকলের মন পড়েছিলো। কিন্তু এটা একটা re-action-এর অবস্থা। আমার মনে হয়, যে আরো বড়ো একটা movement-এর এটা অঙ্গ। য়ুরোপে Darwin-এর Evolution Theory-এর এক-তরফা ব্যাখ্যাই প্রসিদ্ধিলাভ করেছে, Struggle for existence-এর মধ্যে Struggle-এর দিকটাই এদের রাজনীতি, বাণিজ্য-রীতিকে বেশি influence করেছিলো—Tolstoy তার re-action, মহাত্মাজিও তাই। মহাত্মাজি প্রথম বয়সে য়ুরোপে luxury, industrialism-এর আতিশয্য এইসবের মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন, ওঁর শিক্ষা-জীবনের atmosphere-টা ছিলো পুরোপুরি European, তাই যখন এদিক থেকে ওঁর মন স'রে গেলো, তখন Tolstoy-এর মত উনিও philosophy of struggle এবং industrialism এর re-action-এর দিকেই ঝুঁকলেন। Tolstoy-এর সঙ্গে ওঁর যে সাদৃশ্য তার ভিতরকার কারণ এই—ছ'জনেই য়ুরোপে ভোগের হাওয়ার মধ্যে মানুষ হয়েছিলেন, পরে একেবারে উল্টো দিকে ঝুঁকে পড়েন। Tolstoy-এর মত কারুর কারুর মনে এই বিতৃষ্ণা আগেই এসেছিলো, কিন্তু বেশিরভাগ লোকের মধ্যেই এটা ঘটে Great War-এর মধ্যে বা পরে। বল্‌সেভিসম্ হঠাৎ একদিনে রক্তারক্তি ক'রে যা করতে চায়, অনেকে নিরুপদ্রব

revolution দিয়ে তাই পেতে চান, কিন্তু দুটোই হঠাৎ পাওয়া (৩ মাসে স্বরাজ-পাওয়ার জন্য তাগিদে মধ্য, ৩ মাসটা তাই মোটেই অবাস্তব কথা নয়), স্থায়ী ফল-লাভ হয় কিনা সন্দেহ। অথচ Communist-রা বলে যে reformist-এর দল আস্তে আস্তে Capitalism-এর সঙ্গে Compromise করে Communism আন্তে চেয়ে তা' কখন পারেনা, সেটা পাগলামি, সে কথাটাও একেবারে ভুল মনে হয় না।

বড়ো সর্দার, মেজো সর্দার, ছোটো সর্দার, সর্দারের দল সব বজায় থাকবে, অথচ মানুষের মন সর্দার হবার দিকে ঝুঁকবে না এও একটা অসম্ভব কথা। তা'হলে উপায় কি? Europe আসবার আগে ভাবতুম যে, হয়তো agricultural civilisation-এ একটা উপায় খুঁজে পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু East Europe-এর অবস্থা দেখে আর রাশিয়ার কথা শুনে তা'তে সন্দেহ হ'চ্ছে। রাশিয়াতে শুন্টি Communism-এর প্রধান সমস্যা, যে কী ক'রে agriculture-কে industrialise করা যায়, অর্থাৎ টুকরো টুকরো আলাদা আলাদা জমি চাষ না ক'রে, কী করে একসঙ্গে বড়ো বড়ো ক্ষেতের কাজ চালান সম্ভবপর হয়। আমাদের দেশেরও তো ঐ এক সমস্যা। large scale production-এ যে অনেক সুবিধা আছে, তা'তো অস্বীকার করতে পারি নে। Servia-তে দেখলুম—আইন পাশ হয়েছে যে ২০০ একটা-কিছুর বেশি জমি থাকবে না। অনেক গরীব প্রজা জমি পেয়েছে—৪০।৫০।৬০, কিন্তু তাদের হাতে এমন পয়সা নেই যে, agricultural machinery কিনতে পারে বা ব্যবহার করতে পারে। চাষীকে জমি দিলেই হবে না, তা'তে জমি এতো টুকরো হয়ে

যাবে যে দেশের ক্ষতি। একসঙ্গে অনেকখানি জমি চাষ করতে হ'লেই industrial organisation এসে পড়তে বাধ্য। চাষের কাজেও Cottage industry চলা এখন শক্ত হ'য়ে পড়েছে। অথচ জমি যদি সকলের একসঙ্গেই চাষ হ'তে থাকে, তবে নিজের “দুই-বিঘা জমির” Psychology বদলে যেতে বাধ্য। কাজেই কোনো না কোনো রকম Communal property-র ভাব এসে পড়বেই। manufacture-এ যেমন large scale production না হ'লে চলছে না, agriculture production-এও ঠিক তাই—তা'হলে industrial-এর বদলে agricultural সমাজ গ'ড়ে সমস্তার সমাধান হওয়া অসম্ভব। কল-কারখানা বা যন্ত্র বাদ দিতে যখন পারছি নে, (মহাত্মাজি বা Tolstoy-এর আইডিয়া টি'কবে না—ফিরে যাওয়া অসম্ভব) তখন কী ক'রে যন্ত্র মানুষের আয়ত্বের মধ্যে আসে তাই দেখতে হবে। Communist-দের মধ্যে একদল বলছে যে এটা সম্ভবপর, যদি exploitation না থাকে, অর্থাৎ একদল মানুষকে আর একদল লোক যদি যন্ত্রের সামিল ক'রে তোলবার সুযোগ না পায়, তবে বড় বড় factory-র মধ্যেও মানুষ আনন্দ পাবে—কারিগর যেমন হাতের কল চালিয়ে আনন্দ পায়, ঠিক তেমনি। এইটেই ভাববার কথা। এখানকার Zeus optical works-এ এর সূত্রপাত হ'য়েছে, শুনিছি বেশির ভাগ share এখন workers-দের—এক হিসেবে একটা co-operative production বলা যেতে পারে, যদিও পুরাণে capital-এর উপর share scrift ইত্যাদি হিসেবেই চ'লবে। আপনি যে কথাটা বারবার বলেছেন co-operation শুধু industry-তে নয়, জমি সম্বন্ধেও সেটা চলে কিনা দেখা দরকার।

এই দিক দিয়ে একটা পথ খুঁজে পাওয়া যেতে পারে। Communism-এর ultimate ideals ভালো হলেও Red Terror জিনিষটা যে ভয়ানক, তাতে সন্দেহ নেই। চীনে বা ঘটছে বা ঘটছে, ভারত-বর্ষেও তাই ঘটবার যথেষ্ট সম্ভাবনা আছে, পোলিটিক্যাল discontent-এর সঙ্গে সঙ্গে economic unrest জুটে আমাদের দেশের জন-সাধারণের মন কম্যুনিজমের দিকে ঝুঁকতে পারে, অথচ তাতে রক্তারক্তি ছাড়াও cultural life অন্ততঃ অনেক দিনের মত চাপা পড়বে।

কল-কারখানা-জমি সর্বত্র co-operative organisation দিয়ে যদি একটা পথ পাওয়া যায়, আর সঙ্গে সঙ্গে limitation of population। এবার এদেশে যত লোকের সঙ্গে কথা বলেছি, সকলেই এ বিষয়ে একমত। Einstein-এর মত এই যে, পৃথিবীর সব চেয়ে বড় সমস্যা—Over-population এবং Voluntary limitation of population; প্রত্যেক দেশের পক্ষে এ ছাড়া উপায় নেই। লোকে গালাগালি দিলেও এ সম্বন্ধে আমাদের দেশে actively কাজ করা দরকার।

* * * * *

—

BOUND BY BOSE & C
23, Girish Mal, Serik 200
BHOWANIPUR

3.11.66